

नवभारत

डिसेंबर २००८



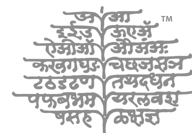
चित्र : देवीदास बागूल

भारतरत्न पं. भीमसेन जोशी : अभिनंदन

बडे गुलामअलीखाँ समोर बसलेले होते, अमीरखाँ समोर बसलेले होते. ते दोघेही उठले एकदम आणि स्टेजवर गेले. तुम्ही जरा स्वतःसमोर, डोळ्यांसमोर बडे गुलामअलीखाँची आकृती आणा आणि अमीरखाँची आकृती आणा. एक अत्यंत शिडशिडीत कलावंत आणि एक अत्यंत मोठा कलावंत. फार भरदार, पोट मोठेच असलेला कलावंत. दोघांनी मिळून भीमसेनना मिठी मारली. आणि तिघांच्याही डोळ्यांतून अश्रू येत होते. ते अश्रू कशाचे होते ? तर इतका चांगला शुद्धकल्याण झाला होता. बडे गुलामअलीखाँनी माईक हातात घेतला. आणि सांगितलं की, इतके बाज गाणारे आम्ही असूनसुद्धा आणि ते परत मिठी मारून रडताहेत बरं का; बडे गुलामअलीखाँनी सांगितलं की, आजकी रात सिर्फ शुद्धकल्याण के सुरों के साथ गुजारनी है। अभी मैं कुछ जादा बोलूंगा नहीं। चलो, सभी बंदी करो इधर। आणि संमेलनच बंद केलं तिथं.

दुसऱ्या दिवशी सकाळी सगळ्यांना बोलावलं. हा प्रसंग भीमसेनच्या आयुष्यात किंवा माझ्या आयुष्यातला मोठा का ? तर शुद्धकल्याण हा राग आमच्या अमीरखाँनी त्यानंतर कधीही मैफिलीत गायला नाही. लोकांना ते सांगत, अरे वो पुना का पंडतको बुलाव. वो शुद्धकल्याण बहोत अच्छा गाता है। तसंच भीमसेनजींनी केलं. मारवा, ते सांगायचे, अमीरखाँनीच गायला पाहिजे. ही जी श्रद्धा, एकमेकांच्याबाबतीत जपलेली श्रद्धा आहे.

- दत्ता मारुलकर

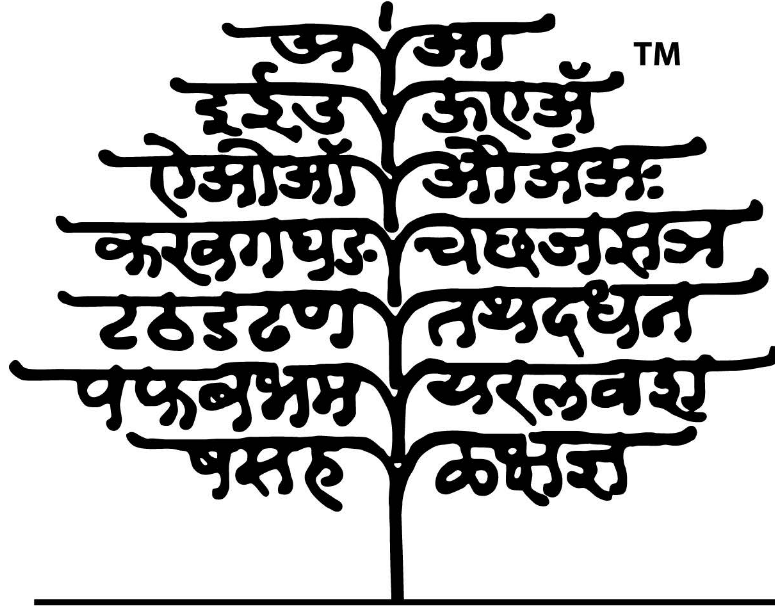


अनुक्रमणिका

राज्य मराठी विकास संस्थाद्वारे संगणकीकृत



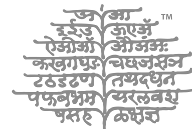
द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका







नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४०००01 दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई संचालित मासिक

नवभारत

वर्ष ६२ । अंक ३ । डिसेंबर २००८
मार्गशीर्ष / पौष शके १९३०
वार्षिक वर्गणी ३०० रुपये.
या अंकाची किंमत रु. ५०/-

नवभारतची भूमिका*

मानवाच्या व मानवसंस्कृतीच्या विकासास व उन्नतीस पोषक होईल अशा प्रकारे महाराष्ट्रीय जीवनाचा व संस्कृतीचा विकास करणे, हे या मासिकाचे ध्येय व उद्दिष्ट आहे.

ध्येयप्रवण व्यक्तींनी स्वोन्नतीच्या हेतुपूर्तीसाठी जे आपले सांस्कृतिक मूल्यमापन ठरविलेले असेल, उच्च वातावरणातील जो अभिजात अनुभव स्वतःच्या साधनेने संगृहीत केलेला असेल, त्याचे दिग्दर्शन हेच संस्कृतिपोषक वाङ्मय होऊ शकते, असा संचालक व संपादक मंडळ यांचा विश्वास आहे.

या मासिकात येणाऱ्या लेखांत कोणत्याही विशिष्ट मताचा, वादाचा, पक्षाचा किंवा पंथाचा प्रचार करण्याचा हेतू नाही.

संचालक व संपादक-मंडळातील सर्व व्यक्ती यांचेही सर्व विषयांत मतैक्य आहे, असे नाही. मानवी जीवनविषयक व सांस्कृतिक मूल्यांसंबंधी सदृश अशा दृष्टिकोणानेच त्यांना एकत्र आणले आहे. तथापि प्रत्येकाचे व्यक्तिवैशिष्ट्य व विचारस्वातंत्र्य यांचा विनाश न होता विकास व्हावा या दृष्टीनेच त्यांचे सहकार्य राहील. प्रत्येक व्यक्ती आपल्या नावाने प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखाबद्दलच जबाबदार राहील.

मासिकात प्रसिद्ध होणाऱ्या प्रत्येक लिखाणात सत्य-निष्ठा, संयम आणि सहिष्णुता असतील अशी काळजी घेतली जाईल.

* नवभारत, ऑक्टोबर १९४७, वर्ष १ ले, अंक १ मधील कै० शंकरराव देव यांच्या 'संचालकांचे मनोगत' मधून.

संपादक :
श्री. मा. भावे

संपादक मंडळ :
वसंत पळशीकर, सुधीर रसाळ,
सीताराम रायकर, यशवंत कळमकर

संपादकीय पत्रव्यवहार :
संपादक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).

व्यवस्थापकीय पत्रव्यवहार :
घ. वा. जोशी
व्यवस्थापक, *नवभारत* मासिक,
द्वारा : प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५ गंगापुरी,
वाई - ४१२८०३ (जि. सातारा).

अनुक्रमणिका


मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास



द्वारा प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई

नवभारत
डिसेंबर २००८

अनुक्रमणिका

प्रबंध, धृपद आणि ख्याल ३
❖ प्रा. प्रसन्नकुमार अकलूजकर

पसायदान - विश्वात्मक जाणिवेतून अर्थवेध १४
❖ प्रा. भालचंद्र केळकर

महाभारत संहितेवरचे संशोधन - २ २१
❖ प्रा. विश्वनाथ खैरे

राणीचा जाहीरनामा २७
❖ प्रा. चंद्रकांत अभंग

गिरीश कार्नाड - एक श्रेष्ठ नाटककार ३२
❖ डॉ. विश्वास सहस्रबुद्धे

काल, आज आणि उद्या
इतिहास आणि स्मृतिसंचित ३८
❖ साक्षी

प्रबंध, धृपद आणि ख्याल

प्रा. प्रसन्नकुमार अकलूजकर

संगीतातील संकल्पना समजावून घेत असताना त्या संकल्पनांचे प्रत्यक्ष गायनातील रूप कसे होते व आज कसे आहे हेही लक्षात घ्यावयास हवे. संगीताच्या, म्हणजे हिंदुस्थानी संगीताच्या उत्पत्ती-पासूनचा प्रवास पाहात पाहातं आपण प्रत्यक्ष गायनरूपांशी किंवा गायनाच्या आकृतिबंधांशी (फॉर्म) येऊन ठेपलो आहोत. ध्वनी-नाद-स्वर या संकलनांतून आवाज, आवाजाचे धर्म, जाती आणि स्वभावही लक्षात घेतले. आजचे संगीत 'सामा'च्या गायनातून आले असे मानणाऱ्यांचा एक वर्ग काय म्हणतो ते पंडित धुंडिराजशास्त्री बापट यांच्या विवेचनाच्या आधारे जाणून घेण्याचा प्रयत्न केला. आता थेट गायनप्रकारांकडे वळावे लागेल. धृपदातून आजचा ख्याल विकसित झाला असे सर्वसाधारण मानले जाते. धृपद आणि ख्याल या दोन गायनपद्धती एकाच वेळी अस्तित्वात होत्या असे मानणारा एक विद्वानांचा वर्ग आहे. धृपदगायकीच्या अस्तित्वाच्या खुणा आज शिल्लक आहेत. धृपदाच्या वाणीशी (बाणी) घराण्यांचे नाते आहे किंवा काय हेही तपासले जाते. धृपदाच्यापूर्वी 'प्रबंध' गायकी अस्तित्वात होती असे शास्त्रकार, अभ्यासक आणि संगीताचे इतिहासकार मानतात. प्रबंध आणि धृपद यातील साम्यस्थळे दाखविता येतात. धृपदगायकीचे अभ्यासक पंडित के. नी. गिंडे हे डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांचे शिष्य होत. रातंजनकरांच्या विद्वत्तेचा वारसा गिंडे यांनी सांभाळला व जतनही केला. सुमारे १९९० च्या सुमारास आम्ही म्हणजे त्यावेळच्या 'आशय फिल्म क्लब'ने पंडित गिंडे यांच्या 'धृपद से ख्याल तक' या सातआठ तासांच्या सप्रयोग व्याख्यानांचे ध्वनिचित्रमुद्रण केले होते. त्याचे दाखले या लेखाच्या विवेचनासाठी आधार म्हणून घेतले आहेत. याशिवाय डॉ. रातंजनकर, ग्वाल्हेरचे पंडित राजाभैय्या पूँछवाले आणि समीक्षक प्रा. म. वा. धोंड यांनी केलेल्या ऐतिहासिक विवेचनाचा आधार घेतला आहे. प्रा. धोंड यांचे समीक्षात्मक लेखन केवळ साहित्याच्या मर्यादित वर्तुळात फिरणारे नव्हते. तत्त्वज्ञानापासून सौंदर्यशास्त्राच्या मूलभूत संकल्पनांपर्यंत ते सतत नवनवी मांडणी करीत राहिले. 'प्रबंध, धृपद आणि ख्याल' ही त्यांची पुस्तिका म्हणजे मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व्याख्यानांचे मुद्रित रूप आहे. एका छोट्या पानी पुस्तिकेतही प्रा. धोंड यांनी प्रबंध-धृपद-ख्याल या तिन्ही गानप्रकारांचा परस्पर नातेसंबंध शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. या विवेचनात प्रा. धोंड यांच्या लेखनाचाही संदर्भ देणार आहे.

प्रारंभी 'धृपद' या शब्दाच्या लेखनाचा खुलासा करतो. या शब्दाचे लेखन तीन प्रकारे केले जाते आणि असे लिहिले जाते. या लेखमालेत 'धृपद' असे लेखन स्वीकारले आहे. या तिन्ही शब्दांचा अर्थ एकच आहे. धृपदाच्या व्याख्या वेगवेगळया पद्धतीने करण्यात आल्या आहेत.

धृपदाच्या पूर्वी प्रबंध गायकी अस्तित्वात होती. त्यातूनच धृपद निर्माण झाले. धृपद कसे गायिले जात असे हे आजही सांगता येते. डागर घराण्यातील काही नामवंत गायकांनी धृपद-गायकी जतन केली आहे. गुंदेचा बंधूंचे नावही आदराने घेतले जाते. महाराष्ट्रात पंडित के. जी. गिंडे आणि पंडित एस. सी. आर. भट या जोडीने धृपद गायकीचे जतन केले. दोघेही जुगलबंदीच्या रूपात धृपद गात असत. त्यांचे ध्वनिमुद्रण आणि ध्वनिचित्रमुद्रणही उपलब्ध आहे. गेल्या दीड दोन दशकांमध्ये पंडित उदय भवाळकर यांनी धृपदगायकी श्रोत्यांच्या पुढे आणली आहे. ख्याल, ठुंबरी, गजल आणि कव्वाली यासारखे गायनप्रकार समाजात रूढ आणि लोकप्रिय असताना धृपद गाणे म्हणजे प्रवाहाविरुद्ध पोहण्यासारखेच आहे; परंतु हे धाडस गेल्या पिढीत गिंडे-भट द्वयाने केले. सध्या म्हणजे १९९० नंतरच्या काळात भवाळकर ते करीत आहेत. पंडित गिंडे

हे 'संगीताचा चालताबोलता ज्ञानकोश' म्हणूनच ओळखले जात. त्यांचे शिक्षण डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांच्याकडे झाले. शास्त्र आणि कला दोहोंमध्ये रातंजनकर पारंगत होते. तोच वारसा गिंडे यांच्याकडे आला. त्यामुळे उभयतांनी धृपद व ख्यालगायकीविषयी विपुल लेखन हिंदी, इंग्रजी व मराठीतून केले आहे. गिंडे यांची व्याख्यानेही ध्वनिमुद्रित स्वरूपात उपलब्ध आहेत. या व्याख्यानांना त्यांनी प्रत्यक्ष गायनाची जोड दिल्यामुळे 'धृपद' म्हणजे नेमके काय हे समजणे सोपे जाते. सैद्धान्तिक विवेचनाला गायनाची प्रत्यक्ष जोड देण्याचे काम भवाळकर यांनीही केले आहे व आजही ते करीत आहे. सांगीतिक कार्यशाळा व शिबिरे यातूनही नव्या पिढीपुढे धृपदगायकी मांडण्यासाठी भवाळकर सदैव उत्सुक असतात. प्रस्तुत लेखकाने पंडित गिंडे व पंडित भवाळकर यांची सप्रयोग म्हणजे गायनासह व्याख्याने ऐकली आहेत. त्यामुळे प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे शास्त्रकार, संगीताचे इतिहासकार आणि विद्वान यांच्या ग्रांथिक संदर्भाबरोबरच पंडित गिंडे यांची ध्वनिमुद्रित व्याख्यानेही या लेखातील विवेचनाचा आधार ठरली आहेत.

'प्रबंध' हा शब्द म. वा. धोंड म्हणतात त्याप्रमाणे प्राचीन मराठी संत साहित्यातही आढळतो. सतराव्या शतकाच्या प्रारंभी राजा मान याने (अनेक बंदिशींमध्ये 'राजा मान' याचे नाव आढळते.) धृपदगायकी प्रवर्तित केली, त्याआधी प्रबंध गायकी रूढ होती असे 'घरंदाज गायकी' हा ग्रंथ लिहिणारे विद्वान संगीत-समीक्षक वामनराव देशपांडे म्हणतात. प्रबंध व धृपद या दोन्ही भिन्न गायकी होत्या किंवा काय याबद्दल प्रा. धोंड मात्र शंका व्यक्त करताना दिसतात. 'प्रबंध' या शब्दाची व्याख्या किंवा त्या शब्दाची फोड करताना 'प्रबध्यते इति प्रबंधः' अशी करण्यात येते. कोणतीही बंदिस्त, नियमबद्ध रचना म्हणजे प्रबंध होय. प्रबंध शब्द आज 'संशोधनप्रबंध' म्हणून वापरला जातो. प्राचीन संतसाहित्यात 'छंदां'ना प्रबंध म्हणत. ओवी, अभंग, लोक यांनाही प्रबंध म्हणत. वास्तविक हे छंद होत. एवढेच नव्हे, तर महानुभाव पंथातील महदंबेचे धवळे, मंगले, अष्टपद्या, विष्णुपदे आणि खंडकाव्य, महाकाव्य व नाटक यांचाही उल्लेख 'प्रबंध' या शब्दानेच केला जात असे. जयदेवाचे 'गीत गोविंद' हा प्रबंध व त्यातील अष्टपद्या हाही प्रबंधच म्हटला जातो. छंद, गीत व ग्रंथ असे तीन प्रबंध होत. त्यातील गीत हा प्रबंधप्रकार गायनात आढळतो. ही गायकी म्हणजे प्रबंधगायकी होय असे विवेचन प्रा. धोंड करतात. त्यांच्या म्हणण्यानुसार 'मानसोल्लास' (इ. स. ११२९) या ग्रंथातही नऊ गीतप्रबंधांची यादी आढळते.

प्राचीन प्रबंधाचे चार किंवा पाच धातू (म्हणजे अवयव) किंवा चरण असत. शास्त्रामध्ये त्याचे वर्णन आढळते ते असे : प्रबंधाचे चार धातू असे : १) उद्ग्राह २) ध्रुव ३) मेलापक ४) आभोग. काही प्रबंधांमध्ये 'अन्तरा' नावाचा पाचवा धातूही असे. यापैकी उद्ग्राह व ध्रुव हे प्रत्येक प्रबंधात अनिवार्य मानले आहेत. काही प्रबंधात या दोन धातूंबरोबर 'आभोग'चाही समावेश केला जातो. काही प्रबंधांमध्ये उद्ग्राह, ध्रुव, मेलापक व आभोग असे चार अवयव आढळतात तर काही थोड्या प्रबंधांमध्ये 'अन्तरा' हा पाचवा धातूही समाविष्ट असतो. याचा अर्थ प्रबंधाचे प्रकार म्हणून द्विधातू, त्रिधातू, चतुर्धातू आणि पंचधातू असे सांगितले जातात. धृपदात्तस ख्याल जसा आला तसेच प्रबंधातून धृपद आले. धृपदाचेही चार चरण वा चार तुक म्हणून स्थायी, अन्तरा, संचारी व आभोग यांचा निर्देश केला जातो. धृपदामध्येही दोतुकी व चौतुकी म्हणजे दोन चरणांची वा चार चरणांची धृपदे आढळतात. धृपद गायकीला सोळाव्या शतकात ग्वाल्हेरचे राजे मानसिंग तोमर याने उत्तेजन दिल्याचा निर्देश वर केला आहेच. तोमर यानेच तानसेन यास संगीताच्या शिक्षणासाठी प्रोत्साहन दिले असे सांगितले जाते. ग्वाल्हेरजवळ सुमारे चाळीस मैलांवर 'बेहटा' नामक गावी तानसेनचा जन्म झाला. त्याचा आवाज जन्मतःच गोड होता; म्हणून राजा मान यानेच त्याच्या संगीतशिक्षणाची व्यवस्था केली. याचा अर्थ धृपदगायकी व (रागगायन) लोकप्रिय करण्यात राजा मान आणि समकालीन गायक तानसेन यांचा वाटा महत्त्वाचा होता.

प्रबंधाचे धातू व अवयव या दोन्ही संकल्पना भिन्न आहेत असे प्रा. धोंड म्हणतात. 'चार धातू आणि सहा अवयव यांनी पक्का बांधलेला प्रबंध म्हणजेच

प्रबंधगायकी होय' ही पार्श्वदेव याची व्याख्या प्रा. धोंड उद्धृत करतात. त्यानुसार उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव व आभोग हे प्रबंधाचे चार धातू होत तर तेन, पद, निरुद, पाट, ताल व स्वर हे प्रबंधाचे सहा अवयव होत. 'धातू' हा शब्द प्रबंधरचनेशी निगडित आहे तर 'अवयव' हे प्रबंधगायनाशी संबंधित आहेत असे प्रा. धोंड यांना वाटते. त्याचे साधर्म्य पंचमहाभूतांशी दाखविले आहे. धातू म्हणजे प्राणभूत घटक होत. पृथ्वी, आप, वायू, तेज व आकाश ही पंचमहाभूते होत. हे विश्वाचे प्राणभूत घटक तर रस, रक्त, मांस, मेद, अस्थी, मज्जा व शुक्र हे शरीराचे सात प्राणभूत घटक होत. आता ही तुलना एवढ्यापुरतीच ठेवून प्रबंधाच्या धातूचा अर्थ समजावून घेऊ. उद्ग्रह म्हणजे उचलणे, मेलाप म्हणजे मेळ, ध्रुव म्हणजे अढळ वा स्थिर, आणि आभोग म्हणजे पूर्णता. याची उकल प्रा. धोंड यांनी ज्ञानेश्वरांच्या 'तुझिये निढळी कोटी चंद्र प्रकाशे' या गीताच्या आधारे केली आहे. या गीतातील पहिल्या दोन पंक्ती वा चरण म्हणजे उद्ग्राह तर पुढचे दोन चरण हे ध्रुव (कृष्णा हाल कारे, कृष्णा डोल कारे। घडिये घडिये घडिये गुज बोल कारे) होत, तर अखेरचे दोन चरण म्हणजे 'उभा राहोनिया कैसा हालवितो बाहो। बाप रखुमादेविवरु विठ्ठल लाहो' हे आयोग होत. यात 'मेलापक' म्हणजे ध्रुपदाशी मेळ घालणारा चरण नाही. काही प्रबंधांमध्ये 'अन्तरा' असतो असे वर नमूद केले आहे. हा अन्तरा ओवी, अभंग व लावण्यांमध्ये आढळतो. ख्यालगायकीत बंदिश गायिली जाते. विलंबित असो वा द्रुत, दोन्हीमध्ये 'स्थायी' व 'अन्तरा' असतो. पहिले दोन (किंवा चार) चरण हे 'स्थायी'चे तर पुढचे दोन चरण अन्तऱ्याचे म्हणून गायिले जातात. धृपदातही 'स्थायी' (रूढ लेखन अस्ताई) व अन्तरे असतातच. अर्थात हे द्विधातू प्रबंध होत. धृपद काय, किंवा ख्याल काय, दोहोंच्या गायनाला अन्तरा गायनानेच परिपूर्णता येते.

अन्तरा म्हणजेच आभोग व स्थायी (अस्ताई) म्हणजे उद्ग्राह असे विश्लेषण प्रा. धोंड आपल्या शोधनिबंधात करतात. याखेरीज 'तेन' व 'बिरुद' या दोन संज्ञांची उकलही या शोधनिबंधात करण्यात आली आहे.

प्रबंधगायन वा धृपदगायन वा आजचे ख्यालगायन, यापैकी कोणत्याही गायनप्रकाराची सुरुवात नोमतोम करून होते. (नोमथोम नव्हे) ही नोमतोम म्हणजे रि, द, न, ना या अक्षरांच्या आधारे केलेली रागदर्शक आलापी होय. 'तेन' म्हणजे या नोमतोमचे पूर्वरूप होय. कारण ते प्रारंभी गायिले जाई व ते मंगलदर्शक मानण्यात येत असे. प्रबंधाच्या सहा अवयवांमध्ये ज्या 'तेन'चा समावेश आहे, त्याचा उलगडा धोंड यांच्या विवेचनामुळे काहीसा होऊ शकतो. परंतु प्रा. धोंड हे ज्येष्ठ अभ्यासक असले तरी ते संगीतशास्त्रातले नव्हते. त्यामुळे प्रबंध गायकीची धोंडकृत उकल सर्वांनाच मान्य होईल असे नाही. 'तेन' नंतर बिरुद येते. 'बिरुद' म्हणजे गीतांमधील राजाचे स्तवन होय. स्तुतिपर गीत म्हणजे बिरुद होय. देवदेवता, राजा यांचे स्तवन म्हणजेच बिरुद म्हणता येईल. धृपदातही देवदेवतांच्या विशेषतः शिवाच्या वा शंकराच्या स्तुतीचे वर्णन आढळते. या संदर्भात संतकवी दासोपंत याचा संदर्भ देऊन प्रा. धोंड यांनी त्याच्या काव्यात प्रबंध गायकीची सर्व वैशिष्ट्ये व निर्देश आढळतात असे नमूद केले आहे. चतुरंग संगीतातील ख्याल, तराना, सरगम व त्रिवट या चारही वैशिष्ट्यांचा आढळ दासोपंताच्या काव्यरचनेत होतो असेही धोंडांना वाटते.

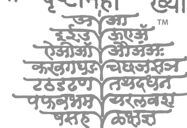
प्रबंधगायकीत ध्रुवप्रबंधचे सोळा प्रकार दिले असून त्याचे रस व तालही स्वतंत्रपणे नमूद केले आहेत. त्यामुळे 'प्रबंध व धृपद' या दोन गायकींचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट होऊ शकतो. प्रबंध व धृपद या गायकी एकसारख्याच होत व एकातून दुसरी विकसित झाली असावी असे म्हणण्याला काही एक आधार उत्पन्न होतो. धृपद गायनात स्थायी व अन्तरा समाविष्ट असतो. संत नामदेव व संत तुकाराम यांच्या काव्यात, नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी स्वयंवरा'तही धृपद (ध्रुवपद) गायकीचे निर्देश आढळतात असे प्रा. धोंड साधार दाखवितात. अर्थात केवळ या निर्देशांमुळे त्यावेळी प्रबंध वा धृपद गायकी समाजात अस्तित्वात असावी असे निर्विवादपणे म्हणता येणार नाही; कारण गीतांमधील म्हणजे काव्यातील प्रबंध व संगीतातील प्रबंध दोन्ही वेगळे आहेत हे खुद्द प्रा. धोंड यांनीच म्हटले आहे.

धृपदगायकीच्या संदर्भात मात्र निःसंदिग्धपणे

विवेचन करण्यात आले आहे. औरंगजेबाच्या कारकीर्दीत बिकानेरचे नरेश अनुपसिंह यांच्या आश्रयास भावभट्ट नामक संगीत तज्ज्ञ होऊन गेला. त्याने तीन ग्रंथ लिहिले. ते असे : 'अनूप संगीत रत्नाकर', 'अनूपविलास' आणि 'संगीत अनूपांकश'. त्यातील एका ग्रंथात त्याने धृपदगायकीचे विस्तृत विवेचन केले आहे. ते असे : "संस्कृत वा हिंदी भाषेत रचिलेली, दोन किंवा चार वाक्यांनी युक्त, ज्यांत स्त्री–पुरुषांचे चरित्र वर्णन केलेले असते, ज्यात शृंगारादी रस व्यक्त होतात, ज्यात रागालापांनी भरलेले शब्द असतात, ज्यांत चरणांची समाप्ती अनुप्रास व यमकांनी केलेली असते, याप्रमाणे उद्ग्राह, ध्रुव, आभोग व अन्तरा या चार चरणांमध्ये रचलेले ते ध्रुवपद (धृपद) होय."

धृपद (वा ध्रुवपद) गायकीची वैशिष्ट्ये पाहण्यापूर्वी आधुनिक अभ्यासकांपैकी ज्यांचे दाखले पंडित भातखंडे देतात त्यांचाही निर्देश या विवेचनात करणे प्रस्तुत ठरेल. मुस्लिम राजवटीत धृपद गायकीला केव्हा केव्हा मानाचे स्थान प्राप्त झाले याचा निर्देश वर केलाच आहे. त्यामुळे धृपद गायकांची घराणी व त्या घराण्यांमधून आजच्या ख्यालगायकीशी संबंधित घराण्यांचा उद्भव कसा झाला ते पाहणे अधिक उद्बोधक ठरेल असे वाटते. पंडित भातखंडे यांनी कॅप्टन विलार्ड आणि बंगालचे अभ्यासक श्री. बॅनर्जी यांचे दाखले आपल्या ग्रंथात दिले आहेत. त्यांचा आधार घेऊनच भातखंडे धृपदगायक व धृपदगायकीचे मूल्यमापन करतात. धृपदात चार शैली अस्तित्वात होत्या. शैली म्हणजेच घराणे होय किंवा या चार शैलींना धृपदगायनाच्या चार तऱ्हा म्हणता येतील. या चार तऱ्हा म्हणजे 'वाणी' होत. (काही ठिकाणी 'बाणी' असा शब्दप्रयोग हिंदीच्या प्रभावामुळे आढळतो.) चार वाणी अशा :– १) गौरहारी (रूढ शब्द गोबरहरी) २) नौहारी ३) डागरी ४) खंडारी.

या चार वाणींचे वेगळेपण, त्याची प्रत्येकाची वैशिष्ट्ये ढोबळमानाने वर्णिली जातात. काहींच्या मते वेगवेगळ्या प्रदेशातील गायनाच्या या चार रीती होत्या. या रीतींचेच धृपदशैलीत किंवा 'वाणी'मध्ये रूपांतर झाले. प्रचारात असणारी सर्वच धृपदे ही 'गौरहरी' वाणीची आहेत असे बहुतेकांचे मत आहे. एवढेच नव्हे, तर प्राचीन शास्त्रात 'गौडी' नावाची एक 'गीती' आहे. त्याचेच 'गौरहारी' वा 'गौरहरी' हे एक रूप आहे. 'संगीत रत्नाकरा'त तीस ग्रामराग सांगितले आहेत. ते पाच 'गीतां'मध्ये विभागले आहेत. त्या गीती म्हणजे १) शुद्धा, २) भिन्ना, ३) गौडी, ४) वेसरा आणि ५) साधारणी. या गीती आणि 'वाणी' यांचा परस्परसंबंध शोधण्याचा प्रयत्नही झाला. एकच धृपद गायन हे वेगवेगळ्या 'वाणी'त म्हणजे शैलीत करता येते का असेही विचारण्यात येते. या प्रश्नाचे उत्तर सहज देता येत नाही; कारण संगीताच्या जतनीकरणाची किंवा दस्तऐवजीकरणाची कोणतीही साधने धृपदाच्या काळात उपलब्ध नव्हती. त्यामुळे तर्कानेच हे परस्परसंबंध तपासावे लागतात. धृपदातील घराणी आणि ख्यालगायकीची घराणी यांचाही परस्परसंबंध नेमका सांगता येत नाही, परंतु ख्यालगायक किंवा 'ख्यालिये' म्हणून ख्यात असलेले जयपूर घराण्याचे अल्लादियाखाँ, आग्रा घराण्याचे फैयाजखाँ हे उत्तम धृपद गात असत. धृपदानंतर ते ख्यालगायकीकडे वळले आणि त्यांचे दोन्ही प्रकारांतील गायन ऐकणाऱ्या समीक्षकांनी त्याबद्दल लिहून ठेवले आहे. बी. आर. देवधर आणि शरच्चंद्र विष्णू गोखले या दोन संगीताभ्यासकांनी ही बाब अधोरेखित केली आहे. आग्रा घराण्याची ख्यालपूर्व नोमतोम (किंवा ख्यालनुमा) स्वरूपाची आलापी धृपदगायकीशी नाते सांगते. अल्लादियाखाँ साहेबांनी जयपूर गायकीची महाराष्ट्रात मुहूर्तमेढ रोवली; मात्र महाराष्ट्रात येण्यापूर्वी ते धृपदिये म्हणून प्रसिद्ध होते. आवाजातील बदलामुळे खाँसाहेबांनी केवळ ख्यालगायकीच बदलली असे नाही तर धृपदाची जागाच त्यांनी ख्यालाला दिली. धृपदगायकी ही बुद्धिप्रधान मानण्यात येत असे. त्या तुलनेत ख्यालगायकीकडे तुच्छतेने पाहिले जाई. काळाच्या ओघात धृपद इतिहासजमा होऊन ख्यालाला प्रतिष्ठा प्राप्त झाल्यावर ख्यालगायक ठुंबरीसारख्या उपशास्त्रीय गायनप्रकारांकडे तेवढ्याच तुच्छतेने पाहात. चांगल्या शब्दांत लिहावयाचे तर ख्यालाच्या तुलनेत उपशास्त्रीय संगीत हे 'ललित' या सदरात मोडते. धृपदियांच्या दृष्टीनेही 'ख्याल' हा





'ललित'च होता. तानसेनाने धृपदे रचिली होती. तानसेनच्या गायनाबद्दल आठवणी व आख्यायिकाच अधिक आढळत असल्यामुळे तो ख्याल गात होता किंवा नाही, हे ठामपणे कोणीही सांगितलेले नाही. तानसेन याच्यानंतर धूंडी, बकसू आणि सूरदास यांची नावे गीतरचना आणि गायनाकरिता घेतली जातात.

धृपद गायकी अस्तंगत होण्याची कारणे अनेक आहेत. संथ गायकी हे कारण प्रामुख्याने सांगितले जाते. धृपदगायकीची बहुतांश घराणी नामशेष झाली आहेत. डागरांची काही तुरळक घराणी आहेत. तानसेनच्या घराण्यातील ज्ञात पुरुष मुहमंदअलीखाँ हे होत. ते धृपदिये म्हणून ख्यात होते. त्यांच्या मुलीच्या वंशातील रामपूरचे पैगंबरवासी वझीरखाँ हे बीन वाजवीत. त्यांचे नातू उबीरखाँ कोलकत्त्याला वास्तव्याला होते; अर्थात तेही बीन वाजवीत असत. ते धृपद गात नसत. उदयपूरच्या जाकिरुद्दिन यांचे वंशज रहीमुद्दीनखाँ व त्यांचे चिरंजीव यांचे दिल्लीत वास्तव्य होते. याशिवाय अलवारचे अल्लाहबंदेखाँ व त्यांच्या वारसदारांनी धृपद परंपरा जपली.

धृपदगायकीत ख्यालातील अलंकरण निषिद्ध मानले जाते. धृपदगायनात तान, मुरकी, खटके, जमजमा (झमझमा) हे प्रकार वर्ज्य आहेत. धीरगंभीर, विस्तृत, अनेकांगी आलापी हे धृपदाचे प्रधान वैशिष्ट्य होय. निरनिराळ्या स्वरसमुदायावरून वेगवेगळ्या मात्रेवरून समेवर येण्याची धृपदात पद्धत आहे. रामपूरचे धृपदिये मात्र सरळ धृपद गात. समेवर येण्याची ही तरकीब त्यांच्या गायनात नव्हती असे डॉ. रातंजनकर यांनी म्हटले आहे. धृपदात प्रथम विस्तृत आलापी करून मग धृपदाचे पद (किंवा रचना) गायिले जाते. धृपदाला साथीसाठी पखवाज-मृदंग घेतला जातो. धृपदाचे तालही ठरावीक आहेत. चौताल, झंपा, ब्रह्म, रुद्र, लक्ष्मीताल तेवरा, मत्त, गजझंपा, शिखरताल पखवाजावर वाजविले जातात. मृदंगावर खुल्या हाताने म्हणजे हाताचा तळवा उघडा ठेवून वाजविले जाते. मृदंगावर वाजविल्या जाणाऱ्या ठेक्याचे वा तालांचे वर्णन 'थपिया' असे करतात. (पखवाज, मृदंग व तबला हा हाताच्या थापेनेच वाजविला जातो. धृपदाच्या साथीला तबल्याची साथही काहीजण घेतात. धृपदानंतर 'धमार' गायिला जातो. धमार हा तालही आहे. (धमार व होरीगायनात श्रीकृष्णाच्या रासक्रीडेचेच वर्णन येते.)

धृपदाचे सौंदर्यशास्त्रीय विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न डॉ. अशोक दामोदर रानडे यांनी 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' या ग्रंथात केला आहे. धृपदाची वैशिष्ट्ये सांगताना त्यांनी धृपदगायनाचे तालपूर्व व तालोत्तर असे वर्गीकरण केले आहे. तालपूर्व अवस्थेतील रागविस्ताराने नेमके काय साध्य होते हे सांगताना डॉ. रानडे म्हणतात, "पहिली गोष्ट अशी की रागाची मूर्ती समोर उभी केली जाते. रागाच्या चलनाची वैशिष्ट्ये, त्याची मर्मस्थाने, त्याच्या जवळजवळ येणाऱ्या इतर रागांपासून तो जिथे वेगळा पडतो ती ठिकाणे या साऱ्यांचे स्पष्ट व तपशिलावर दर्शन घडविणे हे तालपूर्व आलापांमुळे शक्य होते. तपशिलवार आलाप करणे हे तालपूर्व रागविस्तारात शक्यच नव्हे तर सुलभही असते. तालाचा लकडा पाठीमागे नसल्यामुळे आलापांच्या व्यक्तिगत कुवतीनुसार वा आवाक्यानुसार प्रत्येक आलाप फुलविण्यास कशाची आडकाठी नसते."

तालपूर्व आलापी निखळ स्वरांनाच महत्त्व देते. या आलापीच्या वेळी साथीला तालवाद्य नसले तरी त्या आलापीमध्ये एक अन्तर्गत, स्वाभाविक लय असते. मात्रांचे भाग, आघात व समेवर येणे या क्रिया गायकाच्या मनात चालूच असतात. एवढेच नव्हे तर श्रोत्यालाही त्या आलापींमधील अन्तर्गत लय जाणवत असते. डॉ. रानडे यांच्या म्हणण्यानुसार तालपूर्व गायनात नोमतोमीत लयाचा अवतार स्वरस्तरावर होत असतो. धृपदगायन हे खऱ्या अर्थाने निबद्ध गायन असून त्याचे वर्णन नियमांनी जखडलेला आविष्कार असे डॉ. रानडे यांनी केले आहे. धृपदगायकाच्या प्रतिभेला अपरंपार असे आविष्काराचे स्वातंत्र्य मिळते.

धृपदाच्या एवढ्या विस्तृत चर्चेनंतर आता 'ख्याला'कडे वळता येईल. येथे पंडित भातखंडे यांच्या हिंदुस्थानी संगीत खंड एक या ग्रंथातील विवेचन थेट उद्धृत करीत आहे. अर्थात तत्कालीन संगीतअभ्यासक बॅनर्जी यांच्या मूळ इंग्रजी विवेचनाचे सार भातखंडे यांनी नमूद केले आहे ते असे :

"ख्याल हा पर्शन शब्द आहे. याचा अर्थ 'यथेच्छाचार' असाही होईल ख्यालाच्या संगीताला असाच अर्थ शोभेल. पूर्वी सभ्य समाजात ख्याल गात नसत. तेथे धृपदांचेच गायन असे. धृपदापेक्षा ख्यालाची रचना संक्षिप्त असते. त्यात बहुधा अस्ताई व अंतरा असे दोनच भाग असतात. कोणी कोणी क्वचित तिसरा एक भागही त्यात मानतात; परंतु त्याचे स्वर अंतऱ्यासारखेच गातात. ख्यालांना योग्य ताल म्हटले म्हणजे आडा चौताल, तिलवाडा, एकताल, त्रिवट, झुपरा हे आहेत. ज्या ख्यालात शब्द पुष्कळ असतात, व ज्याच्या प्रत्येक भागात चार चार चरण असतात ते सावकाश गायिले असता बहुतेक धृपदांसारखे दिसतात. कारण ख्यालांचे जे ताल आहेत ते तरी धृपदांच्या तालांसारखेच आहेत; परंतु धृपदांपेक्षा ते अधिक जलद गतीचे आहेत. एकताल हा धृपदाच्या चौताल्यासारखाच आहे."

ख्यालातील वैशिष्ट्ये किंवा ख्यालगायकीची लक्षणे नोंदवताना तुलनाही केली जाते. ख्यालाची प्रमुख अंगे वा प्रधान वैशिष्ट्ये नेमकेपणाने अशी सांगता येतील : १) स्थायी व अन्तरा यांचे गायन २) विलंबित आलाप ३) बोल–आलाप ४) बोल–तान ५) तान

ख्यालात बंदिश किंवा चीज महत्त्वाची असते. ख्यालात बंदिशीचे स्थान 'केवळ शब्दांच्या स्वर अडकविण्याच्या खुंट्या' असे नाही. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांच्यासारखे अभ्यासक तसे मानीत. मात्र हे सर्वथैव चुकीचे आहे. असे असेल तर मग बंदिश कशाला हवी! काहीही अक्षरे वा शब्द घेऊन ख्याल गाता येईल. बंदिश ही रागाचे केवळ वहन करणारी नाही. रागाचे अंग, रागाचे रूप जसे आरोह–अवरोहातून प्रकटते तसेच बंदिशीतूनही प्रकटते. शेकडो–हजारो बंदिशी व चीजा वेगवेगळ्या काळात बांधल्या गेल्या. त्या आजही गायिल्या जातात. सदारंग–अदारंग यांच्यापासून, अमीर खुसरोपासून या शतकातील पंडित कुमार गंधर्व यांच्यापर्यंत अनेकांच्या बंदिशी रागाच्या आविष्काराच्या शक्यता व्यक्त करण्यासाठी ख्यालात गायिल्या जातात. बंदिश हे जसे ख्यालाचे वैशिष्ट्य तसेच राग व ताल यांची बंधनेही बंदिश रचणाऱ्या व प्रत्यक्ष गाणाऱ्यालाही पाळावी लागतात. रागाचे चलनवलन बंदिशीतूनच दिसते. रागाची निजखूण ओळखण्यासाठी सामान्य श्रोत्याला बंदिश हाच आधार असतो. अर्थात गजल तसेच सुगम संगीतात, भावसंगीतात गीताला, काव्याला, पदाला जसे भावाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने स्थान असते तसे ख्यालात बंदिशीला नसते; कारण ख्यालगायन ते भावगीतगायन हा क्रम वा प्रवास स्वरप्रधान ते शब्दप्रधान असा आहे. ख्याल हा गेल्या काही शतकांपासून रूढ असलेला गायनप्रकार आहे. अर्थात त्याचे गायन राजेरजवाडे, संस्थानिक यांच्या आश्रयाने घडत गेले. काही ठिकाणी ते देवालयांच्या आधारे जपले गेले. धृपद अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत अबाधित होते मात्र ज्या दरबारांत धृपद वाढले, जोपासले गेले तेथेच ते नावडते बनले. धृपद मुख्यत्वे आध्यात्मिक स्वरूपाचे होते. शृंगार, विरह या रसांना त्या गायकीत स्थान नव्हते. ते ख्यालगायकीत प्राधान्याने मिळाले. सदारंग आणि अदारंग यांच्या बंदिशी शृंगारपूर्ण किंवा शृंगाररसाला प्राधान्य देणाऱ्या होत्या. मुस्लिम राजे, बादशहा यांना ख्यालगायकी व बंदिशींचे उच्चारण विलासी, चैनीच्या जीवनशैलीच्या जवळ जाणारे वाटले असल्यास नवल नाही. ख्यालातील सदारंगाचे काव्य हे ठुमरीगायनाशी नाते सांगणारे होते. आलापीतील आकर्षकता, बोलआलाप, बोलताना, बोलबांट आणि द्रुत लयीतील बंदिशींचे गायन (ज्याला ख्यालात 'जोड' म्हणतात.) यामुळे ख्याल लोकप्रिय झाला तो केवळ अभिजन वर्गापुरता न राहता त्याचा प्रसारही झाला. अर्थात हा प्रसार गेल्या दीड शतकात प्रामुख्याने घराणेदार गायकांनी केला आहे. घराण्याची संकल्पना समजावून घेताना त्याची विस्तृत चर्चा पुढील लेखात करणार आहोतच. धृपदातच प्रतिभेला वाव होता किंवा आहे असे नाही. ख्यालात 'उपज' असा शब्द वारंवार वापरला जातो. रियाझाचे गाणे हे केवळ मेहनतीतून घडते; परंतु ख्यालातही उत्स्फूर्ततेला वाव असतो. 'रागाची उपज' असा शब्दप्रयोग ख्यालगायक करतात. साध्या शब्दांत 'उपज' म्हणजे कल्पनाविलास होय. ख्यालात गायकाला बुद्धि, कल्पकता आणि प्रतिभा या तिन्हींचे दर्शन घडविण्याचे आव्हान ज्यामुळे मिळते ती गोष्ट म्हणजे 'उपज' होय. ख्यालात तानेप्रमाणे खटके, मुरक्या, गमक

अनुक्रमणिका

या अलंकरणालाही स्थान असते. सामान्य श्रोत्याला या प्रकारांचे आकर्षण असते; किंबहुना ख्यालगायनाचे आवाहनाचे सामर्थ्य आलापीप्रमाणे बंदिश, उपज आणि अलंकरणामध्येही तेवढेच असते हे आजचा ख्याल ऐकल्यानंतर मान्यच करावे लागेल.

ख्याल नेमका केव्हा आला? खरेच तो इ. स. तेराव्या शतकात अल्लाउद्दिन खिलजीच्या दरबारातील अमीर खुसरोने आणला काय? खुसरोचे श्रेय नाकारणारे विद्वानही आहेत. प्रा. नरहर कुरुंदकर हे काही संगीतातील विद्वान गृहस्थ मानले जात नाहीत. परंतु त्यांनी उपलब्ध साहित्याच्या धांडोळा घेऊन 'भारतीय संगीत : एक आढावा' या ('मागोवा') लेखात आपले मत स्पष्टपणे नोंदविले आहे. त्याची नोंद घेऊनच खुसरोकडे जाऊ. संगीतातील मुस्लिम गायकांचे कार्य मान्य करूनच प्रा. कुरुंदकर आपले भिन्न मत नोंदवितात. त्यांच्या मते आजच्या हिंदुस्थानी संगीतातील बहुतेक सर्व कल्पना अमीर खुसरोपूर्व (कुरुंदकर 'खुश्रू' असे लेखन करतात.) काळातील आहेत. अल्लादियाखाँ व अब्दुलकरीमखाँ यांच्याबद्दलचा अत्यंत आदर व्यक्त करूनच कुरुंदकरांनी आपले मतभेद विस्ताराने नोंदविले आहेत. ख्यालाबाबतचे शास्त्रकार व इतिहासकारांचे विवेचन अज्ञानमूलक आहे असेही ते म्हणतात : खुसरो गोपाळ नायकाचे प्रबंध गात असे. त्याच्या नंतर सत्तेवर येणारा इब्राहिम आदिलशहा हा बादशहा स्वतः प्रतिभावंत गायक होता. तो जे गात असे त्याचे वर्णन खुद्द त्यानेच 'धृपदांचे प्रबंध' असे केले आहे. तो ख्याल शब्द वापरीत नाही. इब्राहिमचा काळ खुसरो यांच्यानंतर दोनशे वर्षांनी येतो. तेव्हा धृपदगायनच सुरू होते. त्यानंतर शंभर वर्षांनी तानसेन येतो. तानसेनही स्वतःला ख्यालीया म्हणत नाही अशा तऱ्हेचे प्रतिपादन प्रा. कुरुंदकर करतात. संगीत संशोधकांना प्रा. कुरुंदकर या लेखात सप्रमाण धारेवर धरताना दिसतात. मात्र धृपद व ख्याल या दोन्ही गायनपद्धती एकाच वेळी अस्तित्वात असण्याची शक्यता लक्षात घेत नाहीत. 'ख्याल हा गायनप्रकार नसून तो रचनाप्रकार आहे' हे मत प्रा. कुरुंदकर ठासून मांडतात.

अमीर खुसरो यांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या क्षेत्रात केलेल्या कामगिरीची दखल घ्यावी लागते. आज प्रचलित असलेली ख्यालगायकी अमीर खुसरो याने आणली असे मानले जाते. त्याच्या कर्तृत्वाबद्दल आदर व्यक्त केला जात असला तरी ख्यालगायकी त्याने आणली किंवा नाही याबद्दल विद्वानांमध्ये मतभेद आहेत. मतभेद या अर्थाने की, धृपदातून ख्याल विकसित झाला असे मानणाऱ्यांचा एक वर्ग आहे. याउलट भारतात धृपद व ख्याल अशा दोन्ही गायकींचे समान प्रवाह एकाच काळात अस्तित्वात होते असे म्हणणारी काही अभ्यासक मंडळी आहेत. त्यामुळे ख्यालगायकीचे जनकत्व खुसरोला द्यावयाचे किंवा नाही याबाबत दुमत उद्भवणे शक्य आहे. मात्र या चर्चेत तूर्त न शिरता, खुसरोच्या कर्तृत्वाची नोंद येथे करणे आवश्यक वाटते. हिंदुस्थानी संगीतावरील मुस्लिम संस्कृतीचा प्रभाव हा स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. त्यामुळे या आणखी एका नव्या वादाचा उल्लेखच येथे करीत आहे. हिंदुस्थानी संगीत सामगायनातून विकसित झाले हा मुद्दा अमान्य करणारे विद्वान अर्थातच खुसरोबद्दल अधिक आदराने व प्रेमाने लिहिताना व बोलताना आढळतात. अमीर खुसरोचा जन्म भारतातला आणि त्याचे कर्तृत्वही भारतातच घडले; असे असले तर इराणी संगीत त्याने आणले तर ते कसे हा प्रश्न उरतोच. त्याबद्दलची चिकित्सा येथे न करता खुसरोचे ख्यालगायकीच्या संदर्भातील कर्तृत्व नेमके काय होते याचा आढावा घेणे उचित ठरेल.

खुसरोचा जन्म दिल्लीजवळच्या पटियाली येथे १२५३ मध्ये झाला. त्याचे वडील अमीर सैफुद्दीन महमद (महमूद?) हे तुर्की सरदार होते. ते सुलतान शमसुद्दीन अल्तमशच्या काळात मध्य आशियातून भारतात आले. अमीर सैफुद्दीन आपल्या कर्तृत्वामुळे अल्तमश सुल्तानाच्या खास मर्जीतील विश्वासू सहकारी बनले. ते अल्तमशच्या सल्लागार मंडळात होते. सैफुद्दीन यांनी दिल्लीचे एक नबाब दौलतनाझ यांच्या कन्येशी विवाह केला. दौलतनाझ हेही त्या काळात इमाद-उल्क-मुल्क होते. सैफुद्दीन यांना तीन मुले झाली ती अशी :- पहिला इज्जुद्दीन अली शाह, दुसरा अबुल हसन ममीनद्दीन खुसरो (खुस्रो?) आणि तिसरा हिस्तमुद्दीन कतलग. खुसरोचे

वडील स्वतः निरक्षर होते; परंतु त्यांनी मुलांना शिक्षण दिले. सैफुद्दीनची परंपरा योद्ध्यांची होती. खुसरो मात्र केवळ कवी, गजलकार नव्हता, तर तो संगीतकार आणि गायकही होता. वडिलांच्या अकाली निधनानंतर खुसरो यांना त्यांच्या आजोबांनी वाढविले. त्यांच्या सहवासात खुसरो यांनी काव्य, संगीत आणि संस्कृतीचा अभ्यास केला. वयाच्या विशीपंचविशीतच एक प्रतिभासंपन्न कवी, गजलकार आणि गायक म्हणून खुसरो यांनी लौकिक संपादन केला. फारसी भाषा, फारसी संगीत आणि संस्कृती या तिन्हींचा त्यांचा अभ्यास उत्तम होता.

भारतीय संगीताचा प्रसार आणि प्रचार खुसरो यांनी केला. संगीतविद्या व संगीतशास्त्र यातही त्यांनी स्वतःचा ठसा उमटविला. कर्नाटक संगीतापेक्षा वेगळे शुद्ध स्वरसप्तक त्यांनी रचिले. ख्यालगायकी म्हणजेच रागसंगीतही त्यांनी रूढ केले. एवढेच नव्हे तर, कव्वाली हा गायनप्रकारही खुसरोनेच सुरू केला असे म्हणतात. सतार या वाद्याच्या निर्मितीचे जनकत्वही त्याच्याकडे जाते. एका विशिष्ट प्रकारच्या वीणेत सुधारणा करून त्याने 'सतार' हे वाद्य निर्मिले असेही मानले जाते. खुसरोला अरबी, फारसी, तुर्की, संस्कृत व अन्य भारतीय भाषा अवगत होत्या. सूफी संतांच्या सहवासात त्याचे आध्यात्मिक उन्नयन झाले असेही इतिहासकारांनी लिहून ठेवले आहे. या लेखमालेपुरती चर्चा करावयाची झाल्यास ती त्याच्या सांगीतिक क्षेत्रातील कार्याचीच करावी लागेल.

अमीर खुसरो यांच्यासंबंधी हिंदी, उर्दू आणि इंग्रजी या भाषांमधून विपुल लेखन झाले आहे. डॉ. राजनारायण राय यांनी अमीर खुसरो हा ग्रंथ १९७५ साली संपादित केला आहे. या ग्रंथात खुसरोच्या व्यक्तित्त्वाचे व कर्तृत्वाचे विविध पैलू उलगडून दाखविणारे पंधरा लेख संकलित केले आहेत. त्यातील सय्यद जहीरुद्दीन मदनी यांचा 'अमीर खुसरो और संगीत' हा लेख महत्त्वाचा आहे. ख्यालगायकीपासून ते रागनिर्मितीपर्यंत खुसरो याने केलेली सांगीतिक कामगिरी मदनी यांनी नेमकेपणाने विवेचिली आहे. याशिवाय सय्यद गुलाम सम्नानी यांच्या मूळ हिंदी पुस्तकाचा भगवंत देशमुख यांनी केलेला अनुवादही संदर्भासाठी येथे घेतला आहे. अर्थात देशमुख यांच्या मराठी अनुवादात खुसरोच्या काव्याचे, गजलांचे वर्णन व विश्लेषण अधिक आहे. खुसरो यांच्या सांगीतिक व्यक्तित्त्वाचे वर्णन देशमुख यांच्या पुस्तकात पृष्ठ ६०/६१ वर पुढीलप्रमाणे केलेले आढळते :

"निसर्गाने खुसरोंना सुस्वरांची व गायन-कलेची देणगी दिली होती; ही गोष्ट एक सर्वमान्य सत्य होय. त्यांचे गुरू शिक्षक ख्वाजा सुदुद्दीन खतात यांनी एक चांगला गायक म्हणून त्यांची ख्वाजा इजुद्दीन यांच्याशी ओळख करून दिली होती. इजुद्दीन यांनी आपल्या जवळचा एक दीवान (काव्यसंग्रह) त्यांच्या हाती देऊन काही शेर म्हणण्यास सांगितले. अमीर खुसरो त्यावेळी खूपच कमी वयाचे होते; परंतु तरीही ख्वाजा इजुद्दीन यांनी त्यांच्या आवाजाची खूपच स्तुती केली. अमीर खुसरोसारख्या अनेकविध प्रतिभेच्या माणसाला संगीतकलेच्या क्षेत्रातही नैपुण्य प्राप्त करणे कठीण नव्हते. त्यांनी केवळ हे नैपुण्य मिळविले एवढेच नव्हे, तर संगीतकलेत नवनिर्मितीही केली. आपल्या या नवनिर्मितीने हिंदुस्थानी संगीत त्यांनी संपन्न केले. वस्तुतः कव्वालीगायनाची वर्तमान पद्धती ही खुसरोचीच निर्मिती होय. 'सतार' (सीतार) हे तंतुवाद्यही त्यांनीच प्रथम शोधले. सतारवादनात त्यांनी एवढे कौशल्य प्राप्त केले होते की, आपल्या समकालीन गोपाळ नायक या श्रेष्ठ संगीततज्ज्ञाशी झालेल्या स्पर्धेत त्याच्यावर विजय मिळवून 'नायक' हा (किताब) बहुमान प्राप्त केला. संगीतकलेत सर्वतोपरी निपुण असणाऱ्यालाच 'नायक' या पदाचा सन्मान लाभत असे. अमीर खुसरोने हिंदुस्थानी आणि इराणी संगीताच्या मिश्रणातून बरेच नवीन राग सिद्ध केले. मौलाना शिबली आणि अमानी यांनी पुढील रागांचे श्रेय खुस्रोला दिले आहे. 'मुनीर', 'साजगरी', 'यमन', 'मुवाफिक', 'गनम', 'उश्शाक', 'जेलफ', 'फरगना', 'संरपरदां', 'बारवेरज', 'फरादोस्त' आणि 'मनम'.

"याशिवाय कौल, तराणा, खियाल, नक्श, निगार, बसंत आणि सोहिला हीदेखील त्यांचीच निर्मिती मानली जाते. डॉ. वहीद मिर्जा यांनी सुक्त-उल्-मुबारक या वाजिद अलीशाहच्या ग्रंथाच्या आधारे असे म्हटले

आहे की, तराणा, छंद, परबंद, गीत, कौल, कल्बाना, नकश आणि गल हीदेखील खुसरोचीच निर्मिती होय."

भगवंत देशमुख यांच्या अनुवादित पुस्तकातही खुसरो यांच्या संगीतातल्या कर्तृत्वाचे वर्णन वरीलप्रमाणे आढळते. उर्दू, फारसी व अरबी भाषेच्या अभ्यासकांनीही त्याच्या काव्यकर्तृत्वाबरोबर सांगीतिक नवनिर्मितीची योग्य तऱ्हेने दखल घेतली आहे. वर उल्लेख केलेल्या रागांपैकी 'यमन' हा आजच्या ख्यालगायकीत प्रचलित असलेला राग आहे. 'सरपरदा', 'फरादोस्त', 'साजगरी' यासारख्या रागांचे निर्देश विष्णू नारायण भातखंडे यांच्या 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' या ग्रंथात आढळतात. किराना घराण्याचे अध्वर्यू खाँसाहेब अब्दुलकरीमखाँ 'सरपरदा' हा राग गात असत. पंडित भातखंडे यांनी 'साजगिरी' (साजगरी) हा मारवा थाटातला राग असून त्याची रचना पूरिया व पूर्वी या दोन रागांच्या संयोगातून झाली असल्याचे नमूद केले आहे. 'जेलफ' म्हणजे आज प्रचारात असलेला 'झीलफ' हा राग होय. त्याचेही संकलन भातखंडे यांनी सहाव्या खंडात 'आसावरी थाटा'तील रागांमध्ये केले आहे. डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांनी 'संगीत परिभाषा' या ग्रंथात 'झीलफ' आणि 'साजगिरी' या रागांचे जनकत्व अमीर खुसरो यांच्याकडे दिले आहे.

खुसरो यांनी जे गानप्रकार प्रचलित केले किंवा जे गानप्रकार खुद्द खुसरो यांनीच निर्मिले, त्यातील 'ख्याल' (खयाल) आणि 'कव्वाली' आजही अस्तित्वात आहेत. त्याचे स्वरूप प्रत्यक्ष खुसरो यांच्या काळात गायिल्या जाणाऱ्या ख्यालासारखे किंवा कव्वालीसारखे आहे किंवा होते हे सांगणे अवघड आहे. खुसरो यांचा फारसी भाषा व साहित्याचा जसा अभ्यास होता तसाच फारसी संगीताचाही होता. त्यामुळे काही रागनामे ही इराणी संगीतातून आली असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. खुसरो आणि गोपाळ नायक यांच्यातील जुगलबंदीचे वर्णन अनेक ठिकाणी आढळते. अल्लाउद्दीन खिलजीच्या दरबारात उभयतांमध्ये जी जुगलबंदी झाली त्यात गोपाळ नायकाच्या प्रत्येक रागगायनानंतर किंवा बंदिशीच्या गायनानंतर खुसरो याने काही वेगळे, नवे आणि गोपाळ नायकापेक्षा अधिक सरस, उच्च दर्जाचे गायन केले होते; त्यामुळेच खुसरो यांना 'उस्ताद' पद प्राप्त झाले.

या आख्यायिका वजा करून सांगीतिक कामगिरीकडे वळताना असे स्पष्ट दिसते की, खुसरोने इराणी संगीतातील काही राग, काही धुना हिंदुस्थानी संगीतात आणल्या. 'जंगला' किंवा 'जंगला काफी' हा रागही खुसरो याने आणला, मात्र त्याचे इराणी संगीतातील नाव 'जिंगोला' असे होते. 'फरगाना' हा फारसी राग खुसरो याने गुणकली व 'गारा' रागात मिश्रित केला किंवा त्याचे रागमेलन केले असे म्हणता येईल. अशी रागमेलने खुसरो यांच्या नावावर आहेत. 'फरदोस्त' हा जसा राग आहे तसेच तालाचेही ते नाव आहे. 'गौडमल्हार' या हिंदुस्थानी रागातून खुसरो याने 'बागेश्री-कव्वाली' हा राग निर्मिला. टोडी-बरारी, टोडी--आसावरी (टोडी म्हणजे 'तोडी' राग असावा), प्रदीपकी, बहार-कव्वाली, बसंत-कव्वाली हे रागही खुसरोचे राग मानले जातात.

'खुसरो याने हिंदुस्थानी संगीतात ख्याल आणला' असे म्हणणाऱ्यांच्या मतानुसार 'ख्याला' पूर्वी धृपद अस्तित्वात होते. अकबर-शाहजहाँ यांच्यापासून मुहम्मद शहापर्यंत धृपदच गायिले जात असे. धृपद ही स्वरप्रधान गायकी होती व आहे. त्यातील काव्य किंवा रचना यामध्ये परमेश्वराचे स्तवन आढळते, किंवा अध्यात्माचे वर्णन दिसून येते. खुसरो धृपदगायकीही जाणत होता. धृपदातून त्याने ख्याल (किंवा खयाल) विकसित केला. ख्याल म्हणजे विचार करणे, विचार मांडणे. कल्पकता ख्यालगायकीत महत्त्वाची ठरते. धृपदात काव्याचे स्थान गौण असते. खुसरो याने 'बंदिश' महत्त्वाची मानली. शब्दांच्या अथवा बंदिशीच्या साहाय्याने केले जाणारे ख्यालगायन त्याने रूढ केले. धृपदात तान-पल्टे यांना महत्त्व नाही. खुसरोच्या ख्यालात तानेला महत्त्व आहे. (त्यातूनच पुढे तानबाजी सुरू झाली व चांगल्या गायकाच्या गायकीचे ते एक महत्त्वाचे लक्षण बनले.) धृपदात आलापी महत्त्वाची असते. खुसरोने ख्यालात आलापी ठेवली परंतु त्याचा ढंग, बाज धृपदापेक्षा भिन्न होता. खुसरोकृत ख्यालात एक सौंदर्य निश्चित होते; अर्थात हा ख्याल पुढे अधिक

विकसित झाला. खुसरो याच्यानंतर दोनशे वर्षांनी जौनपुरचे सुल्तान हुसेन शरकी यांनी ख्यालाच्या जडणघडणीत हातभार लावला. आजच्या ख्यालात अनेक बदल झाले आहेत. कदाचित खुसरोचा ख्याल खूप भिन्न असू शकेल पण आजचा ख्याल म्हणजे गेल्या शंभर-दीडशे वर्षांतील ख्याल हा महंमदशाह 'रंगीले याच्या जमान्यातील ख्यालाशी नाते सांगतो; कारण त्याच्या दरबारातच सदारंग व अदारंग हे दोन श्रेष्ठ गायक होते. त्यांनी ख्यालगायकी वृद्धिंगत केली आणि मुख्यतः बंदिशींच्या रूपाने पुढे नेण्यासाठी मोठाच ज्ञानसाठा निर्माण केला. आजचे गायकही (मग ते कोणत्याही घराण्यातील, कोणत्याही गुरु-शिष्य परंपरेशी नाते सांगणारे असोत) सदारंग आणि अदारंग यांच्याच बंदिशी गाताना दिसतात. त्यांच्या बंदिशी आजही गुरुमुखी परंपरेत टिकून आहेत. या परंपरेच्या निर्मितीचे श्रेय खुसरो यांनाच द्यावे लागते. सदारंग व अदारंग यांच्या लोकप्रियतेमुळेच पुढे धृपदगायकीला ओहोटी लागली. धृपद मागे पडले. काळाच्या ओघात ते घडणे स्वाभाविक आहे. आजचा ख्यालही कदाचित येत्या पाच पन्नास वर्षानंतर आमूलाग्र बदललेला असू शकेल.

कव्वाली व तराना हे महमद पैगंबराच्या स्तवनासाठी खुसरोने निर्माण केले. 'कौल'चे रूपांतर कव्वालीमध्ये झाले. कव्वालीचा उत्तरार्ध म्हणून तराना आला. पैगंबरांच्या आराधनेसाठी कव्वाली रचली गेली. खुसरो यांनी वेगवेगळ्या रागांमध्ये कव्वाल्या बांधल्या. याचा अर्थ, ख्याल, कव्वाली, गजल आणि तराना हे आधुनिक हिंदुस्थानी संगीतातील प्रचलित असणारे चारही गायनप्रकार खुसरो यांनीच रुजविले. सूफी संतांच्या मैफलींमध्ये कव्वाली गायिली जात असे. रामकली, बागेश्री, सोहोनी, बसंत, बहार या रागांमध्ये खुसरो याने कव्वाल्या रचल्या. कव्वाली चारपाच जण मिळून गात असत. आध्यात्मिक वा आत्मिक उन्नतीचे साधन म्हणून कव्वालीकडे सूफी संत पाहात असत. आजची कव्वाली तशी गायिली जात नाही हे सांगण्याची गरज नाही. खुसरो याने तराणेही बांधले. तराणे द्रुत, अति-द्रुत लयीत गायिले जात आणि आजही तसेच गायिले जातात. तराना म्हणजे निरर्थक शब्दांच्या गेयरचना असे मानले जाते. मात्र खुसरो याचा भर नादाकृती शब्दरचनांवर होता. या वरकरणी निरर्थक वाटणाऱ्या तराण्यांनाही सांकेतिक अर्थ होते असे काही गायक मानतात. खुसरोने ज्या अन्य प्रकारांना जन्म दिला, त्याचे केवळ नामनिर्देश आढळतात. 'नक्श', 'गुल', 'सोहले' हे ते गानप्रकार होत. खुसरो यांनी फारसी, तुर्की व हिंदी भाषेमध्ये काव्यरचना केल्या. त्यातील काही गायनप्रचारात आल्या. हिंदी भाषा याचा अर्थ अर्थातच 'ब्रजभाषा' असा आहे. खुसरो यांनी ब्रिज भाषेमध्ये अक्षरशः शेकडो रचना केल्या. त्याचे वर्णन 'बोलबाट' व 'गीत' असे केले जाते.

हिंदुस्थानी संगीतातील संकल्पना समजावून घेताना लय, ताल आणि मात्रा याबद्दल पुढील लेखांमध्ये विवेचन करणार आहे. त्यामुळे तालवाद्यांचाही संदर्भ आजवरच्या लेखांमध्ये आलेला नाही. मात्र खुसरो यांचा संदर्भ येतो तेव्हा पखवाज व ढोलक यांचा निर्देश करणे भाग पडते; कारण धृपदगायनास पखवाजाची साथ असे. धृपदाची लय व ख्यालाची लय भिन्न होती. हा फरक ख्याल निर्मिणाऱ्या खुसरोला ठाऊक होता; म्हणूनच त्याने पखवाजाऐवजी ख्यालाच्या गायनासाठी तबला हे वाद्य घेतले. त्याने केवळ तबला हे वाद्यच ख्यालाबरोबर रूढ केले असे नाही, तर तबलावादनात सतरा नवे ताल आणले. ते ताल व त्यांची नावे अशी :

१) पश्त, २) जू-बहर, ३) कव्वाली, ४) फारव्त, ५) जत (गत तीन ताल), ६) जला-तिताला, ७) सवारी, ८) आडा-चौताला, ९) झूमरा, १०) झपताल, ११) खमा, १२) फरो-दरज, १३) पहलवान, १४) कैद, १५) दास्तान, १६) पट-ताल आणि १७) चपक.

याचा अर्थ स्पष्ट आहे की, आज प्रचलित असलेल्या काही तालांचे जनकत्वही खुसरो याजकडे जाते. पखवाजाऐवजी 'तबला' हे वाद्य ख्यालासाठी तर 'ढोलक' हे कव्वालीगायनासाठी मैफलीत घेण्याचा प्रघातही खुसरो यांनीच सुरू केला.

प्रबंध, धृपद आणि ख्याल या गायनप्रकारांची चर्चा करताना; विशेषतः खयाल व ख्यालगायकीची

चर्चा करताना अमीर खुसरो यांच्याशिवाय पुढे जाता येत नाही हेच खरे !

तूर्त प्रचलित ख्यालगायकीच्या यशस्वितेची गमके पाहून 'घराणेदार गायकी'कडे म्हणजेच घराण्यांच्या चर्चेकडे जाता येईल. खुसरो यांच्यासंबंधी लिहिण्यापूर्वी क्रमशः केलेल्या विवेचनात ख्यालाची प्रधान अंगे वर्णिली आहेत. मात्र ख्याल गेल्या शतकात जनप्रिय झाला त्याची कारणे केवळ सांगीतिक नाहीत. ब्रिटिशांच्या आगमनानंतर इथल्या सामाजिक व सांस्कृतिक जीवनात महत्त्वाचे बदल झाले. संस्थाने अबाधित होती म्हणून घराणेदार गायकांना आश्रय लाभला आणि ख्याल सर्वदूर पोहोचला. गुरु-शिष्य परंपरा, खासगी व जाहीर जलसे, संगीत परिषदा, संगीत महोत्सव, विष्णु दिगंबर पलुस्करांनी स्थापन केलेली गांधर्व महाविद्यालये, हिंदू-मुस्लिम गवयांच्या देशभर होणाऱ्या मैफली, स्त्रियांना संगीताच्या क्षेत्रात मिळालेली प्रतिष्ठा, ध्वनिमुद्रणाच्या यंत्राचा शोध, एच. एम. व्ही. सारख्या ध्वनिमुद्रण कंपनीची स्थापना, ग्रामोफोनचे आगमन, देशभरात रेडिओ केंद्रांची स्थापना अशा कितीतरी कारणांमुळे हिंदुस्थानी संगीत म्हणजेच आजची ख्यालगायकी इथे रुजली. गायनसंस्कार हा श्रवणसंस्कार असतो याची जाणीव झाली. सुशिक्षितवर्ग संगीतशिक्षणाकडे वळला. गायक, वादक यांना सांस्कृतिक प्रतिष्ठा लाभली. भातखंडे, पलुस्कर यांच्यासारख्यांनी संगीतप्रसार हे मिशन (व्रत) मानले. या सर्व कारणांमुळे ख्यालगायकीला स्वातंत्र्योत्तर काळात चांगले दिवस आले. संगीत अभिजनांपुरते मर्यादित राहिले नाही. त्याचे 'विक्रय वस्तु'मध्ये (कमॉडिटी) रूपांतर झाले. ही खरी गोष्ट असली तरी कलेचे अस्तित्व टिकणे, ती वाढणे आणि तिचा प्रसार होणे या बाबीही तेवढ्याच महत्त्वाच्या आहेत हे विसरता येत नाही.

ख्यालानंतर ठुमरी, टप्पा, तराना, गजल हे उपशास्त्रीय गायनप्रकार येतात. ख्यालाएवढेच किंबहुना कितीतरी अधिक प्रमाणात हे गानप्रकार जनप्रिय आहेत. घराण्यांची चर्चा झाल्यानंतर या गायनप्रकारांचाही मागोवा घेता येईल !



पसायदान - विश्वात्मक जाणिवेतून अर्थवेध

प्रा० भालचंद्र केळकर

पसायदान : मानवी प्रगतीचा (ज्ञानेश्वरांनी मांडलेला) विकास पट

पसायदानाचा जन्म ज्ञानेश्वरांच्या नावातील सामर्थ्याला अनुसरूनच, जणू त्यांच्या योगारूढ स्थितीमधून झाला आहे. जगाच्या तत्कालीन स्थितीचे सम्यक् आकलन झाल्यामुळे, तसेच त्या स्थितीमधून अखिल मानवजातीचे उन्नयन, उत्थापन व सर्वांगीण प्रगती घडून, जीवनमान सुखाचे व्हावे, अशी तळमळ असल्याने, भावी काळात तसा सार्वजनिक बदल, परिवर्तन, प्रबोधन घडण्याच्या आत्यंतिक आपुलकीने, त्यांत मनुष्याच्या प्रगतीचा वेध घेतला आहे. ही भूमिका त्यांच्या पसायदानाच्या मांडणीतून स्पष्ट दिसते व ती भूमिका देशकाल परिस्थितीच्या पलीकडे जाऊन, निरंतर, दीर्घकाळासाठी सैद्धांतिक भूमिकेतून, मानवी विकासाचा पट कसा उलगडून जावा याची सूत्ररूप मांडणीच आहे.

विश्वात्मक जाणिवेतून ...... अर्थवेध

पसायदानात क्रमाने मांडलेल्या सूत्रांचा मागोवा घेण्यासाठी गेल्या ७००-८०० वर्षांतील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, वैज्ञानिक, औद्योगिक, साहित्य घटनांची उकल करून पाहता, सर्व घटना क्रमात एक विलक्षण एकात्मकता, संगती, विविध क्रमातील सुसंगतता, परस्पर सापेक्षता व प्रगतीचा एक अमोघ ओघ जाणवतो. आजपर्यंत आपण या प्रगतीकडे, अशा दृष्टीने पाहिलेच नाही. आपल्या आपल्या स्थानिक संदर्भातून पाहता, त्याला प्रदेश, खंड, राष्ट्र, आपला भारत, पाश्चात्त्य, पौर्वात्य, आपण श्रेष्ठ का ते श्रेष्ठ? आपण कनिष्ठ नव्हतोच ..... वगैरे तर्कवादावर आधारित पद्धतीने आपण जगभरल्या विविध घटनांचे दर्शन घेत राहिलो. त्यातून उलगडणारा अर्थ फुटिरतावादी, संशयी, आपपरभावाचा, असा होत राहिला आहे.

ज्ञानेश्वरांच्या दृष्टीमधून हा अर्थ उलगडण्या-साठी इतिहासांतील विविध घटनांचा मागोवा घ्यायचा तर ती विश्वात्मक सर्वसमावेशक जाणीव घेऊनच प्रगतीचा अर्थ उलगडून पाहिला पाहिजे.

ज्ञानेश्वरांनी आपल्या वरील प्रार्थनेमध्ये केलेले मागणे, सामान्य, संकुचितपणाचे वा स्वार्थी नाही, तर ते अखिल विश्वातील प्राणीमात्राचे, जीवसृष्टीचे कल्याण व्हावे, अशी तीव्र इच्छा प्रकट करणारे आहे. त्यांनी सर्व विश्वाचे मंगल चिंतणारी विश्वप्रार्थना केली आहे.

विश्वात्मक देवाकडे केलेले मागणे, विशाल दृष्टीचे, दीर्घकाल, प्रभाव असणारे, वैश्विक सत्याचा आविष्कार, देशकाल परिस्थितीच्या सीमा ओलांडून, सर्वत्र व्हावा, अशा तऱ्हेचे हे मागणे म्हणजे अखिल मानवजातीच्या सर्वंकश विकासाचा कार्यक्रम, जणू मंजूर होण्यासाठीची, ही प्रार्थना आहे. सद्‌गुरु निवृत्तिनाथांनी-सुद्धा आपले शिष्य ज्ञानदेवांची प्रार्थना, सुफल संपूर्ण होवो असा, आशीर्वाद दिला.

वैश्विक जाणिवेतून केलेला संकल्प

ज्ञानेश्वरांचा वैश्विक जाणिवेतून केलेला संकल्प जणू विश्वात्मक देवाचा सर्वमानव जातीच्या, चराचर सृष्टीच्या बदलाचा संकल्प होता. हा संकल्प पुरा व्हायचा तर "विश्व पट, ब्रह्म दोरा" या न्यायाने विश्वपटाची निर्मिती, ब्रह्मरूपी दोरा घेऊनच होणार. चराचरामध्ये अनुकूल योग्य बदल घडवून, मगच हा संकल्प योग्य आकार, रूप धारण करणार! संत महात्म्यांचे संकल्प, विश्वात्मक परमसत्याचे अवतरण, पंचमहाभूतांच्या आंतरिक, आत्मिक स्फुरणांतून, सजीव, निर्जीव सृष्टीच्या सर्वांगीण बदलातून, अंतःप्रेरणात्मक मार्गाने घडवून आणतात. अतिशय व्यापक आणि उदात्त जाणिवामधून व्यक्त झालेल्या इच्छा, बुद्धि आणि श्रम यांच्या संयुक्त समन्वयातून, अतिमानवी इच्छांचे, मानवी जीवनातील व चराचर

अनुक्रमणिका

सृष्टीमधील संक्रमण, क्रमाने, सातत्याने, रूपांतरित होत असते.

या संकल्पपूर्ति कार्यक्रमात भौगोलिक, वांशिक, धार्मिक, पंथीय, राजकीय सीमा आड येत नाहीत कारण त्यापलीकडील उदात्त उद्देशांचे प्रकटीकरण व्हायचे तर विशाल सर्वस्पर्शी, सर्वात्मक पद्धतीनेच हा अपेक्षित बदल घडून येणार. ज्ञानेश्वरांची विश्वनियंत्याकडे केलेली प्रार्थना चराचर व्यापणारी, पंचमहाभूते व जीवसृष्टी यामध्ये अनुकूल बदल घडवून, त्यांमध्ये प्रेम, मैत्री, सहकार्य प्रकट व्हावे व त्यामधून अपेक्षित स्थित्यंतरे व प्रत्यक्षात येणारा मार्ग सुकर व्हावा, अशी कामना व कल्पना आहे.

जे खळांची व्यंकटी सांडो। तया सत्कर्मी रति वाढो

दुष्ट, दुर्बुद्धि, समाज-राष्ट्रविधायक शक्ति-शत्रू या सर्वांचा शांतिप्रस्थापनेसाठी उपशम होणे अगत्याचे होय. त्यांचा पाडाव होणे व त्यांचे जागी सुष्ट प्रवृत्तीचे प्रजाहितकारक राज्य प्रस्थापित व्हावे, यामध्ये त्या खळांचे वाकुडेपण जावे व त्यांना चांगल्या कामांची, मार्गांची आवड उत्पन्न व्हावी, हा शांततामय बदलांचा मार्ग ज्ञानेश्वरांनी सुचविला आहे. हे शक्य नसल्यास, दुष्टांचे निर्दालन होण्याचा, माणसांचे नव्हे. जुलमी, परकीय राज्यकर्त्यांच्या आकांक्षांचे हुंकार, घडलेले संघर्ष, बलिदाने यामधून अंतिमतः सत्ताबद्दल व त्यामधून शेवटी सर्वांमध्ये सन्मार्गाची आवड वाढीस लागण्याचा, कारण संपल्यावर, सज्जनतेचा व्यवहार घडावा, असा त्यांचा आग्रह आहे.

जगभर गेल्या ८०० वर्षात, अनेक देशात राजकीय स्थित्यंतरे घडली. क्रूर, जुलमी, हुकूमशाही प्रवृत्तीचे, वसाहतवादी, असे अनेक सत्ताधीश पालटले. त्या त्या देशांत लोकांच्या पसंतीचे राज्य प्रस्थापित झाले. "जे खळांची व्यंकटी सांडो तया सत्कर्मी रति वाढो" ही उक्तीच जणू इतिहासातील घटना उलगडून दाखविते. समाजजीवन परावलंबी, पांगळे करणारे, कोणतेही राज्यशकट व त्या राजकर्त्यांचे पतन झाल्यावरच सद्विचार, सदाचार, सद्वर्तन यांची आवड सर्वत्र वाढीस लागू शकते. जगातील घटनांचा मागोवा हीच गोष्ट प्रकर्षाने दाखवून देतो. १९२० साली राष्ट्रसंघटनेची स्थापना झाली व त्यामुळे सर्व राष्ट्रातील आपसातील प्रश्न सोडविण्याची सर्वमान्य अशी पद्धत प्रस्थापित झाली. ब्रिटिश साम्राज्यवाद संपल्यानंतर, मुक्त झालेल्या प्रदेशांची राष्ट्रकुल परिषद निर्माण करून, "सत्कर्मी रति वाढो" या तत्त्वाचे प्रदर्शन झाल्याचे जाणवते. ज्ञानेश्वरांची दृष्टी विश्वात्म, विशाल आहे. त्यांचे पुढे जगातील विविध ठिकाणच्या मानवजातीचे नमुने आहेत. त्यामध्ये दुष्ट, जुलमी राज्ये, रानटी टोळ्या, त्यांची समृद्ध भूप्रदेशावरील आक्रमणे, मागासलेल्या टोळ्या (जंगले, वाळवंट, पर्वतीय प्रदेशातील समाज) प्रगत आणि अप्रगत अशा सर्वांचा समावेश असल्याने "चिंता करितो विश्वाची" या भूमिकेतून क्रमाने सर्वांच्या प्रगतीची दालने व त्यातील गती, या महत्त्वाच्या गोष्टी ठरतात.

खल निर्दालन व्हायचे तर समाज ढवळून निघणारच!

खळ, दुष्टाचे निर्दालन अशी भूमिका त्यांनी घेतलेली नाही. जुलमी, हुकूमशाही प्रवृत्तीचे परिवर्तन व त्यांचे उत्क्रांत पद्धतीने, सज्जनतेकडे जाण्याचा क्रम त्यांत अपेक्षित आहे. त्यामुळे जुलमी राजसत्तांचे पाडाव होणे व कालांतराने त्यांची दुष्ट प्रवृत्ती जाऊन, त्यांचे ठायी सुष्ट भाव निर्माण होण्याचा क्रम अभिप्रेत आहे. त्यामुळे आक्रमण, धर्मपरिवर्तन, जुलूम, जबरदस्ती यामधून घडणारी संक्रमणे अटळ आहेत पण ती सर्व समाजाला सज्जनतेकडे नेणारी क्रमवारी, म्हणूनच त्याकडे पाहिले पाहिजे "चक्रनेमिक्रमेण" अशा दृष्टीने पाहिले तर घटनाक्रम जागतिक पटावर अर्थपूर्ण वाटतो.

किमान भौतिक भूमिकेची गरज – अध्यात्मिक प्रगतीसाठी

अध्यात्मिक उन्नति व्हावी, यासाठी किमान भौतिक भूमिकांवर तर समाज प्रथम यायला हवा. काही एका विशिष्ट जनसमुदायाची सर्वांगीण उन्नति अशी दृष्टी त्यांनी ठेवलेली नाही. दुष्ट, दुर्जन सुजन व्हावा, दरिद्री समाज किमान जीवनाच्या पातळीवर यावा, समृद्ध व्हावा, स्वधर्म-स्वकर्म तत्परता, सर्वांच्या ठायी यावी, सर्व भूतांच्या ठायी, परस्पर मैत्रीचा भाव व्हावा, कष्टकरी, दलित, दुर्लक्षित, अडाणी, समाजाची अज्ञान-अंधकारातून ज्ञानसूर्याकडे वाटचाल व्हावी, सर्वांना प्रगतीची संधी मिळावी, ज्याला जे हवे ते प्राप्त व्हावे,

सर्वसमाज क्रमाने सुखी व्हावा, आणि त्याला ईश्वरनिष्ठ होता यावे अशी भूमिका आहे.

भूता परस्परे पडो मैत्र जीवाचे!

पंचमहाभूताना एकमेकात, परस्परात मैत्री, आपलेपणाची, एकरूप राहण्याची, कार्य करण्याची, काही भौतिक नियमाप्रमाणे वर्तन करण्याची, अथवा होणाऱ्या कार्य, हालचालीचे भौतिक पद्धतीने विश्लेषण करून घेण्याची गोडी लागो, ही पंचमहाभूतामध्ये सहकार्य रुजविण्याची फारच चांगली आवाहनात्मक साद ज्ञानेश्वरांनी घातली आहे. केवळ पंचमहाभूतामध्ये म्हणजे पृथ्वी, आप (पाणी द्रव), तेज (अग्नी–उष्णता, प्रकाश), वायु (हवा, हवेतील घटक वायु आणि इतर वायु) आणि आकाश (आकाशाची पोकळी) या सर्वांमध्ये एकमेकांविषयी सहकार्याची भूमिका असावी, असे नव्हे, तर पंचमहाभूते आणि सजीव सृष्टी यांचे मध्येही सामंजस्य, सहकार्याची, एकत्र राहण्याची, काम करण्याची, परस्परांवर विसंबण्याची, एकमेकांचे हित जोपासण्याची भूमिका हवी, असा ज्ञानदेवांचा आग्रह आहे.

पंचमहाभूतांच्या मैत्रीपूर्ण अभ्यासातून विविध शास्त्रांचा उदय

या पंचमहाभौतिकांमध्ये आणि जीवसृष्टी-मधील विविध चमत्कारांचे निरीक्षण, विश्लेषण, अभ्यास करण्याची आवड पद्धतशीरपणे निर्माण करून, त्यांची शास्त्ररूपाने मांडणी करण्याचा उपक्रमसुद्धा सातत्याने करून, वेगवेगळ्या खनिजांचा, पदार्थांचा शोध, गुणधर्म, शुद्धिकरण अशा विविधांगानी केलेला अभ्यास यामधून पदार्थांचे, धातुंचे एक वेगळे शास्त्रच बनले. पाणी व द्रव पदार्थांच्या अभ्यासाने द्रवीय शास्त्राचा उदय (Hydraulics) होऊन जलशास्त्रा-मधून, नौकानयन, विमानविद्या यांचाही क्रमाने विकास होत गेला. त्याप्रमाणे सूर्यापासून व अग्निपासून मिळणाऱ्या प्रकाश, तेज, उष्णता शास्त्र, प्रकाश-किरणांचा, चुंबकीय क्षेत्र, प्रकाश, विद्युत लहरी यांचा अभ्यास करण्याची प्रेरणा, आंतरिक ओढ निर्माण होत गेली. त्यामधून ऊर्जा, ऊर्जेची विविध रूपे, सौर, जल, वायु, आण्विक, विद्युकीय, औष्णिक शक्तींचा विकास व त्यांचे एकमेकांमधील परिवर्तन व ऊर्जेच्या अक्षय्यतेचा, गतीचा सिद्धांत असे एकन् एक पदर उलगडण्याचा क्रम, अविरत शतकानुशतके मानवाला मोह घालून, पुढे पुढे विकास करीत राहण्याची प्रेरणा देता झाला.

अभियांत्रिकी व तांत्रिक कौशल्य व शास्त्र यातून यंत्र-संयंत्र विकास

सर्व पंचमहाभूतांच्या गुणधर्मांचा अभ्यास करून, त्यांना एकत्र कामाला जुंपण्याचे महान कार्य अभियांत्रिकी व तांत्रिक कौशल्याच्या आणि शास्त्राच्या आधारे, विविध प्रकारच्या यंत्रांचे संयोजन झाले. विविध गुणधर्मांचे धातू, विविध वायूंचे गुणधर्मानुसार वापर, त्यांचे दाब, तापमान, धातुसारख्या गुणधर्मांचे कोष्टकानुसार, त्यांचा वेगवेगळ्या प्रकारचा वापर, संयोजकतेने केल्यास, नियंत्रित स्वरूपात या पाच भौतिक शक्ती कशा एकत्र नांदतात व मानवाच्या उपयोगी व हितकर यंत्रांना जन्म देतात, हे पाहाणे अतिशय आनंददायक आहे.

सर्वप्रथम बाष्प यंत्र बनले. त्यामध्ये पाणी, उष्णता, बाष्प, तापमान, दाब, विशिष्ट धातुंचे विविध भाग, यामधून सरक पद्धतीच्या हालचालीचे, गतिक रूपातील, भ्रमिक शक्तीमध्ये, बाष्प शक्तीचे झालेले संक्रमण व पुढे बाष्प शक्ती वापराने, बाष्पचक्रांच्या यंत्रांची निर्मिती ही आश्चर्ये माणसाच्या क्रमाने टप्प्यात येत गेली.

त्याच पद्धतीने पेट्रोल व डिझेल यंत्रांची रचनासुद्धा या पाच भौतिक शक्तींना एकत्र नियंत्रित स्वरूपात काम करायला लावून, आज सहस्र शेकड्यांची अश्व शक्ती निर्माण करीत असल्याची आश्चर्ये, आपला स्थायीभाव बनली आहेत. अशी कित्येक यंत्रे, उपयंत्रे, साधने, वस्तू या पाच भौतिक तत्त्वांचे शक्तीचे वापराने, आपण आज प्रचारात आणली आहेत.

"भूता परस्परे पडो मैत्र जीवांचे" याचा या वरील भूमिकेतून मागोवा घेतला तर शास्त्रीय, तांत्रिक प्रगतीचा विलक्षण पटच आपणापुढे उलगडला जातो आहे आणि तो पुढे पुढे अजून उलगडतच जाणार आणि

सृष्टीच्या गूढ रहस्यावर अधिकाधिक प्रकाश पडणार, असे आज भूतकाळातून भविष्याकडे पाहताना, आपणास दिसून येते.

दुरितांचे तिमिर जावो।

विश्वभरातल्या दीन, दुबळ्या, दलित, दरिद्री, दबलेल्या, गुलामगिरीत पिचणाऱ्या मजुरांचे, सावकारांच्या पाशात अडकलेले दरिद्री-गरजू, धार्मिक वर्चस्वातून पिळविला जाणार समाज, किमान मिळकतीसाठी शरीर विक्रयाप्रमाणेच जणू १८ तास काम करणारा, घाणीच्या साम्राज्यात राबणारा मजूर वर्ग, बाल कामगार, चार भिंतीत वर्षानुवर्षे कोंडला गेलेला, पुरुषी वर्चस्वाखाली भरडला जाणारा स्त्री समाज आणि तोही अखिल विश्वपटलावर वावरणारा, असा समाज म्हणजे दुरितांचे केवढे मोठे डोंगर उपसणारा अभागी समाज, ज्ञानेश्वरांच्या नजरेत होता. परकीय आक्रमणाखाली पिचणारा अभागी समाज तर त्यांनी भारतभर फिरून पाहिला होता. धार्मिक वर्चस्वाखाली सामान्य माणूस म्हणूनसुद्धा जगणे किती असह्य होते, हे तर ती चार भावंडे व त्यांचे आईवडील कित्येक वर्षे सोसत होते. असा दुरित पाहून, त्यांच्या भावना अतिशय दुःखी अंतःकरणाने शरीराच्या सीमापार जात होत्या. गुलामांचा व्यापार व त्यांचे काबाडकष्टही त्यांनी भारत यात्रेत पाहिले होते. दलित बांधवांना अन्नपाण्यासाठी जनावरांपेक्षाही हाल सोसावे लागल्याचे, त्यांनी पाहिले होते.

इंग्लंडमध्ये खाण मजूर खाणीतून पाणी काढणे, खनिज माती काढणे, माती उकरणे अशा विविध कामासाठी हजारोंच्या संख्येने, एखाद्या यंत्राच्या शिस्तीने अहोरात्र राबत होते. जहाजांचे-नौकानयन-समुद्रावरील सफरीमध्ये, हजारो गुलाम, मालवाहतूक व नौका वल्हविण्याचे कामसुद्धा असेच अव्याहत करीत असत. त्यांना चाबकाच्या फटकाऱ्यावर, मिळणाऱ्या तुकड्यावर, व तोकड्या कपड्यावर, निर्वाह करावा लागे, तो केवळ राबण्यासाठीच।

हे विश्वाचे आर्त त्यांच्या मनी प्रकटले होते व त्याचा निरास करण्याचा, ते आर्त, दैन्य, दुःख, दारिद्र्य नष्ट करण्याचा त्यांचा संकल्प फारच मोलाचा होय. त्यासाठी केवळ दुष्टांचे मनपरिवर्तन, स्वधर्म पालनाच्या योगाने होणारे मानवी परिवर्तन उपयोगाचे नव्हते. "सर्वत्र मांगल्य नांदो" .... म्हणून भागणारे नाही.

शरीरश्रम कमी करणारी साधने निर्माण करणे गरजेचे होते.

काबाडकष्ट, शरीरश्रम, हे तर विविध कामातील अविभाज्य भागच होते. शेत नांगरणी, खुदाई, माल वहातूक,पाणी वाहणे अशी हातापायांच्या योगाने काम करण्याची यादी जगभर भली मोठी होती. या काम करण्याच्या पद्धतीला पर्याय शोधणे व श्रम कमी करणारी यांत्रिक अवजारे, उपकरणे तयार करणे, हा त्यावर उपाय असावा.

खाणीत हजारो गुलाम कामाला लावूनसुद्धा, पाझरणारे पाणी हटत नसे. पाणी काढून खनिज काढणे, ही मोठी समस्या होती. पखाली घेऊन, गुलाम ते पाणी अखंडितणे काढीत असत. १७०० सालच्या सुमारास न्यू कोमेनने बाष्पचलीत यंत्रावर पंप चालवून, पाणी काढण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. तेव्हापासून पाणी उपसण्याच्या पंपासाठी बाष्पयंत्राचा वापर चालू झाला. त्या आधी १२-१३ व्या शतकात जलस्रोत वापरून, जल हातोडा वापरून लोखंडी हत्यारे बनवीत असत. तसेच मका दळण्याची गिरणीसुद्धा चालवीत असत. बाष्प यंत्राचा वापर अशा रितीने विविध तऱ्हेची कामे करण्यासाठी होऊ लागला. पण ही यंत्रे कार्यक्षम नव्हती. १७८० मध्ये जेम्स वॅटने सुधारित बाष्प यंत्र विकसित केले आणि त्यानंतर २५-५० वर्षातच रस्ते तयार करण्याचे बाष्प यंत्र, मालवाहतूक व माणूस वाहतूक करणारी रेलगाडी तयार झाली. १८१० मध्ये बोटीवर स्टीम इंजिन बाष्प यंत्र बसवून, जहाजे समुद्रातून संचार करू लागली. खाणीतून पाणी काढणे, माल वर चढविणे व उकरणी, करणी, अशी विविध कामे बाष्प यंत्रावर होऊ लागली व दुरितांचे तिमीर, नष्टचर्य घालविण्यास, व्यवहार्य मार्ग सापडला.

ही सर्व यंत्र विकासाची वाटचाल "दुरितांचे तिमीर जावो", या संकल्पाला धरूनच, विश्वाचे आर्त निवारणासाठी, निर्माण झाली. ती बनविणारे कर्मकार, तंत्रज्ञ, स्वयंप्रेरणेतून, निसर्गाचे दूत बनूनच जणू, चालत्या

कल्पवृक्षांच्या उद्यानातून, काम करणारे लोक होते, चिंतिलेले देणाऱ्या चिंतामणी रत्नांच्या गावाचे रहिवासी होते, आणि त्यांनी पीयूषाचा सागर बोलता केला.

विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो।

विश्वातील सर्व वस्तूजात चराचर सृष्टीला, पंचमहाभूतासह जीवसृष्टीला, जणू स्वकर्तव्याची जाणीव करून देऊन, स्वकर्तृत्व व्यक्तिगत व सामूहिक विकासासाठी, व्यक्ति आणि समाज आपापल्या कर्तव्याच्या जाणिवेनुसार, परस्पर सहकार्याने, "एकमेका करू सहाय्य, अवघे धरू सुपंथ" असे म्हणून प्रगतीपथावर राहण्याचा संदेश दिला आहे. आपापल्या गुणदोषांची जाणीव परस्परांना असण्याचे योगे, स्वधर्मरूपी सूर्याच्या प्रकाशात, विश्वाला प्रगतीची वाट सापडो, अशी ही भूमिका मांडून, जणू विश्वातील सर्व वस्तुजातांना, स्वधर्म शोधण्याची हाकच त्यांनी दिली आहे. त्यानंतर संशोधक वृत्तीने, नव्याचा वेध, शोध आणि बोध घेण्याच्या ध्येयाने, ईर्षेने, प्रेरित होऊन जगभर व्यक्ति आणि समूहरूपाने फिरणारे गट यांनी, पृथ्वी, आप, तेज, वायु, आकाश यांचा सर्वंकष शोध घेण्याची मोहिम अखंड चालली आहे. या मोहिमेतून उलगडले शास्त्राचे नवनवीन सिद्धांत! आणि नवनवीन वस्तू, पदार्थ, यांच्या गुणधर्मानुसार संयोजन करून नवनवीन वस्तू साकारण्याची, संरचना करण्याची, बौद्धिक आणि कार्मिक पद्धती साकार झाली! अशातूनच "जो जे वांछिल तो ते लाहो। प्राणिजात" हे सूत्र उलगडत गेले व प्राणिमात्रांच्या दैनंदिन जीवनातील छोट्या मोठ्या गैरसोयीतून, सोय शोधण्याचे योगे, सुखनिर्मिती होण्यासाठी, छोट्या मोठ्या वस्तूंचा, साधनांचा विकास होण्याची, वस्तुनिर्मितीचा, वस्तुविकासाचा महामार्गच जणू विकसित होत गेला.

स्वधर्म शोधनातून – सृष्टीरचनेचे गूढ शोधण्याचा प्रवास

सृष्टीरचनेचे गूढ शोधण्याच्या कल्पनेने जवळ जवळ दोन तपे ॲमेझॉन नदीच्या खोऱ्यात, आफ्रिकेच्या जंगलात राहून पक्षी, प्राणी, कीटक, वनस्पती, जलचर अशा सर्वांचा सूक्ष्म अभ्यास करणारा डार्विन हा संशोधक व त्याने केलेले विस्मित करणारे, निरीक्षणातील उत्क्रांती वादाचे सिद्धांत रूप, विश्व स्वधर्म सूर्य रूपे पाहो या तत्त्वाचे फार सुदंर उदाहरण म्हणायचे. दक्षिण ध्रुवावरील वॉल्टर स्कॉटची मोहीम, सहारा व ऑस्ट्रेलियातील वाळवंटातील काढलेल्या मोहीमा, जगभर संचार करणाऱ्या धाडसी खलाशांची सागरी साहसं व त्यातून उलगडलेले ज्ञान हे सर्व थक्क करणारे आहे.

जो जे वांछिल तो ते लाहो। प्राणिजात।।

अचेतनाला चेतन रूप देऊन साधनांचा विकास झाला.

ज्ञानेश्वर आणि नामदेव इत्यादी संत उत्तर भारत यात्रेला गेले होते. त्यावेळच्या प्रवासातील एक गोष्ट प्रचलित आहे. वाळवंटी प्रदेशातून जात असताना त्यांना खूपच तहान लागली व म्हणून पुढे जाताना एक खोलवर पाणी असलेली विहीर त्यांना दिसली. ज्ञानेश्वर म्हणाले "नामदेवा, मी योगसामर्थ्याने खाली जाऊन पाणी पिऊन येतो," तेव्हा नामदेव म्हणाले "माझा प्राणसखा विठू मला विहीरीतून पाणी वर काढून देईल, असा माझा भक्तिमहिमा आहे." दोघांनाही योग भक्तिसामर्थ्याने पाणी मिळाले. आपणास आज तरी अशा सामर्थ्याचे, शक्ती संक्रमणाचे, ऊर्जा संक्रमणाचे वैज्ञानिक पद्धतीत बसणारे सूत्र माहिती नाही. पण ज्ञानेश्वरांच्या "जो जे वांछील तो ते लाहो." या संकल्पाप्रमाणे तहान लागल्यावर विहिरीतून पाणी काढण्याचे तंत्र विकसित झाले. कारण सामान्य माणसाच्या इच्छा, फलद्रूप व्हायच्या, तर त्या सृष्टिनियमात बसणाऱ्या ज्ञात अशा, पांच महाभौतिक तत्त्वांच्या वापरातून, निर्मित अशा, सर्वांना सहज साध्य अशा साधनांच्या वापरातूनच होणार व त्यासाठी तंत्र-विज्ञानांच्या विकासाच्या संयुक्त वापरातून तयार झालेले वस्तु निर्माण उत्पादन तंत्रशास्त्र विकासाच्या उपक्रमाची वाटचाल, हळूहळू पण निश्चित स्वरूपाने गेल्या ८०० वर्षांत कशी कशी यशाप्रत गेली हे आपण पहातोच आहोत. ज्ञानेश्वरादि भांवडांनी चांगदेव व्याघ्रारूढ होऊन भेटायला येतो आहे. असे पाहून, ते बसलेली भिंतच त्यांनी चालती केली. चांगदेव जिवंत प्राण्यावर हुकमत गाजवितो, तर या भावंडांच्या सामर्थ्याने, अचेतनालाच चेतन केले, या दोन्ही गोष्टी,

सामान्य माणसाला अशक्यच! मांडे खायची इच्छा झाल्यावर मुक्ताबाईने ते भाजण्यासाठी मडके आणण्याचा प्रयत्न केला व विसोबा चाटींनी ती धडाधड फोडून टाकली, तर ज्ञानदेवांनी जठराग्नि प्रज्वलित करून, मुक्ताईने त्यांच्या पाठीवर मांडे भाजले! या गोष्टीतील अगम्य, अतर्क्य भाग, सामान्य माणसाला साध्य होणार नव्हता व नाही. मात्र त्या इच्छा सामान्य माणसाला लागणाऱ्या गरजातून, आवश्यक अशा वस्तू विकासातून, "जो जे वांछिल तो ते लाहो"चे अवाढव्य वस्तुरूप आज आपण जगभर कसे व्यापून आहे हे पाहतोच आहोत.

ज्ञानेश्वरांच्या संकल्पनातून साकारली वस्तू निर्मिती तंत्राची ज्ञानवृद्धी

अशा प्रकारे सामान्य माणसाच्या आवाक्यात अचेतनाला चेतन करण्याचे सामर्थ्य योग आणि भक्तीच्या सामर्थ्याचा योग्य वस्तूच्या सार्वत्रिक विकास रूपाने, विज्ञानाने व तंत्रज्ञानाने घेतलेला व्यवहारी वेध म्हणजे, आज सामान्य माणसाला जीवनाच्या अंगोपांगात उपयोगी असणाऱ्या वस्तू साधनांचे, कल्पतरू व चिंतामणी रत्नांचे काम करणारे हवे ते देणारे सामर्थ्य, गेल्या आठ शतकातील, जगभरातील सर्वाधिक प्रगती, पदार्थ वस्तुविकास, तंत्रज्ञान विज्ञान वृद्धी, ज्ञानेश्वरांच्या पसायदानातील संकल्पनेतून साकारलेले प्रकृतिचे पूर्ण रूपच म्हणायचे.

हे घडायचे तर, सृष्टीत दडलेले शास्त्र व अचेतनाला चेतन रूप देण्याचे तांत्रिक ज्ञान, यांचे अगम्यातून गम्य रूपांत आवश्यक असे रूपांतर करायला, सर्व चमत्कार वाटावा, अशा या शास्त्राचे व तंत्रज्ञानाचे, मानवरूपातून अवतरण करायला, सर्व प्रथम सृष्टितत्त्वाचे आकलन, नियम संस्थापन, त्यातून शास्त्रतत्त्व प्रस्थापन व त्यानुसार कार्य करणारी तंत्रशक्ती, विकासाची साधने, अचेतनातून विविध रूपाने साकार करणारे तंत्रज्ञान-विकास, यांची सूत्ररूप कालबुद्ध सुसंगत मांडणी, अखंड ८०० वर्षे घडत राहण्याचे, जडणघडणीचे आविष्करण, कसे घडत गेले, हे पाहता, असे दिसते की, आधी एक व मग दुसरे म्हणजे, आधी शास्त्र व मग तंत्र अगर उलट क्रमाने, असे ते साधणारे नव्हते. दोन्हीही अंगाने होत जाणारा विकास एकाच वेळी समांतर पद्धतीने होत गेला व त्यांची परस्परांतील गुंफण ही खरोखरच विस्मयकारी आहे. कारण वैज्ञानिक सत्य साकारायला, तत्त्वाचे आविष्करण, प्रकटीकरण होणे, त्याची मोजमाप पद्धतीने, नियमबद्ध शास्त्रीय सूत्रात मांडणी होणे, या गोष्टी क्रमाने आखून, संगतवार कार्य घडवत नेण्याचा उपक्रम, प्रयत्नाने रेखाटून पाहता येतो व त्यामधून असे दिसते की, विविध शास्त्र अभ्यासकांच्या रूपाने, चमत्काराचे आविष्करण, मांडणी, वर्णन, मापन, आकड्यामधील रुपांतरण आणि गणिती पद्धतीने अंतिम सिद्धांतरूपातील प्रकटण, हा मार्गक्रम पाहिला तर त्यातील संगती थक्क करणारी आहे.

युरोपामध्ये, चमत्कार निरीक्षणातील, शाब्दिक प्रकटीकरणालाही तत्कालीन समाजात बंदी होती. हलका आणि जड दगड उंच इमारतीच्या गच्चीवरून टाकल्यास एकदमच खाली जमिनीवर टेकतात हा अनुभव सांगणारा गॅलिलिओ, दुर्बिणीतून शनिचे कड्यामधील उपग्रह पाहून, ज़ग कोसळेल म्हणून गॅलिलिओवर टीका करणारे, १५ व्या शतकातील धर्ममार्तंड, कोपर्निकसने सूर्याभोवती ग्रह फिरतात, हे सांगणे, व त्यासाठी धर्मप्रमुखांची टीका सोसणे असे प्रकार, ज्ञानेश्वरानी संस्कृतमधील गीता व भागवत मराठीत सांगण्याच्या प्रमादा इतकेच तोलामोलाचे होते. लिओनार्डो द विन्सीने, शेकडो पाने भरून कल्पनाशक्तीने झपाटून काढलेली वस्तू कल्पना चित्रे, पुढे ५०० वर्षांत सत्यरूपात प्रकट होतात! न्यूटनचे ३ गति नियम केवळ पृथ्वीवरच नव्हे तर विश्वात सर्वत्र लागू पडतात, हे सत्यदर्शन त्याला कसे अंत:प्रेरणेने झाले! अथवा पृथ्वीच्या गुरुत्वाकर्षण सिद्धांताचे दर्शन, त्याला सफरचंदाचे फळ जमिनीवर पडताना झाले, या सर्व घटनामधून, शास्त्रतत्वांचे दिव्य दर्शन घडत जाण्याचा क्रम उलगडतो. गॅलिलिओच्या लंबकाचे प्रत्यक्ष घड्याळात होणारे रूपांतर व त्या लंबकांचे गोलक वेगवेगळ्या प्रकारच्या धातूंचे बनवल्यावर, जग प्रवासांतील वेळ कसा बदलतो यावरून वस्तुमान व वजन, आणि लंबकाचा आंदोलन काल, यांचे सम्यक्

दर्शन करून घेणारे शास्त्राभ्यासक धन्य होत. लग्नानंतर मधुचंद्राला निघालेला ज्यूल, प्रवासात एक लांब नलिकेचा तापमापी घेऊन, धबधब्याच्या ठिकाणी मधुचंद्र साजरा करीत, धबधब्याचे उंचीवरील पाण्याचे तापमान खाली पोचल्यावर कसे व किती वाढते, याचा ऊर्जा संक्रमणाचा ज्यूलचा सिद्धांत कसा शब्दरूपात येतो, हे अभ्यासण्याजोगे आहे. या प्रत्येक प्रकारच्या घटना क्रमात पावशतक, अर्धशतक, शतक याप्रकारचे अंतर असे थर्मामीटर तापमापी बनत होत शंभर वर्षे, गतिसिद्धांत अंतिमरूप घेत होते. शतकभर! बर्फ वितळताना उष्णता दिली तर तापमान बदलत नाही, तसेच पाणी उकळून बाष्पीभवन होताना पाण्याचे तापमान बदलत नाही, या घटनांतील गूढ सुमारे शतकभर उलगडत होते. उष्णता संक्रमणाचे नियम आकार घेत होते, शतक दोन शतके! आकाशातील वीज पृथ्वीवर, चुंबकाची व फिरत्या वाहकाची योजना करून, जनित्रातून वीज बनवता येते. हा प्रयोग शंभर वर्षे साकारत होता. स्टीम-बाष्प यंत्र अंतिम रूपात शास्त्रतंत्राचे संयोगीकरणातून येण्यास, शंभर वर्षे लागली. असे कितीतरी दाखले मूलभूत विज्ञान व तंत्रज्ञान विकासाच्या टप्प्यातून देता येतात. पण एक गोष्ट मात्र प्रकर्षाने जाणवते की, त्यांचे अवतरण स्वतंत्रपणे पण समांतरपणे, परस्पर पूरक, परस्परांना आधार देणारे, पण एकासाठी एक, असे फार न खोळंबणारे असे अप्रतिहत, अमोघ पद्धतीने घडत गेलेले, प्रकटीकरणाचे, अवतरणाचे नाट्य, चमत्कार वाटावे अशा पद्धतीने साकारत गेले आहे.

ज्ञानदेवांचे प्रार्थनेतील मागणे, व्यापक स्तरावर वैश्विक जाणिवांतून, जगद्धिताच्या, मानवासहित सृष्टीच्या भल्यासाठी मांडले आहे. सर्व देश कालपरिस्थितीत ही प्रार्थना कार्यरत आहे. समाज आणि व्यक्ती यांच्या जीवनाला योग्य वळण लावणाऱ्या मूलभूत तत्त्वांचा विचार, त्यात केला आहे.

महामना, विश्वमना अशा विभूतींचे शब्द साकारण्यासाठी, नियती, निसर्ग, प्रकृति योग्य ती आवश्यक रूपे धारण करते. त्या इच्छांना, संकल्पनांना प्रत्यक्षात आणण्यासाठी, जणू इच्छाशक्ती वैश्विक पातळीवर, परस्पर पूरक, पोषक रूपे धारण करून, चराचराला पाचारण करते व त्यातून मानवी भावभावना, विचार, बुद्धी, श्रम यांच्या संयुक्त उपयोगातून, योग्य आकार देण्यासाठी, घडविण्याची, साकार करण्याची योजना, प्रत्यक्षात येते. मानवी रूपे आकारून, त्यांच्या कर्तृत्वाला साद घालून, त्यांच्याच कृतीने, बदल साकारत जातो.

विश्वात्मक देवाने वर म्हणून दिलेला संकल्प, एक अमोघ शक्ती बनून, प्रकृतीची नव्याने जडणघडण करण्याची आंतरिक प्रेरणा, बहुतांच्या अंतःकरणातून स्फुरित करण्याचा, सृजनाचा अंकुर साकारतो.

अरुप घेई रुप इथे। अन् निराकार आकार
ॐकार, आत्मरुप ओंकार।

अरूपातून रूप आणि निराकारातून आकार साकारतो तो वैश्विक संकल्पाला धरूनच!

ज्ञानेश्वरांची संकल्पना, एका सत्पुरुषाच्या मनातील लोक कल्याण विषयक, पण प्रत्यक्षातील जीवनाशी सुसंबद्ध अशी उदात्त विचारधारा असून, त्यामध्ये सर्व समाजाच्या सौख्याशी संबंधित, अत्यंत फलदायी अशी विचारांची, आत्मप्रेरणेची बैठक आहे. असे दिसून येईल.

दिशा आणि देशकाल परिस्थितीच्या पलीकडे जाऊन, स्फुरलेला हा शब्दरूप हुंकार म्हणजे जगन्नियंत्या परमश्रेष्ठ रचनाकाराने, भूतमात्रांच्या हितासाठी, भावी काळासाठी आखलेला, असा हा प्रदीर्घ कार्यक्रमच आहे जणू!



अनुक्रमणिका

महाभारत संहितेवरचे संशोधन - २

प्रा० विश्वनाथ खैरे

(या टिपणात नवभारतमधील लेखांचे निर्देश पुढीलप्रमाणे केले आहेत :

म १ – श्रीकृष्णाने वसुदेवास सांगितलेला भारतीय युद्धाचा वृत्तांत (म. अ. मेहेंदळे, नवभारत फेब्रवारी ०८). म १ (१) – म १ या लेखातील छेदक (१).

ख १ – महाभारतसंहितेवरचे संशोधन (विश्वनाथ खैरे, नवभारत जुलै ०८ ख १.१ – ख १ लेखातील छेदक १.)

म २ – ख १ लेखावरील म. अ. मेहेंदळे यांचा या अंकातील प्रतिलेख.

म २.१ – म २ लेखातील परिच्छेद १ (एकूण परिच्छेद १७).

ख २ – प्रस्तुत टिपण.)

डॉ. मेहेंदळे यांनी ख १ लेखावर विस्तृत प्रतिलेख म २ लिहिला याचा मला आनंद वाटतो कारण त्यामुळे प्राच्यविद्यासंशोधनाची साधकचर्चा पुढे जाण्यास मदत होईल. ख १ लेखाप्रमाणेच प्रस्तुत टिपण लिहिण्यातही ती चर्चा पुढे जावी हा प्रमुख उद्देश धरला आहे. म२.१ ते ११ या परिच्छेदांत ख १ मधील "पहिल्या आक्षेपाचे सविस्तर निराकरण केले" असे म २.१२ मध्ये म्हटले आहे. त्या निराकरणातील महत्त्वाच्या मुद्द्यांचा परामर्शही या साधकचर्चेच्या अनुषंगानेच नंतर घ्यावयाचा आहे.

२. महाभारत इतिहास नाही

साधक चर्चेला मोठा आधार म २.१४ मधील पुढील विधानाचा लाभतो – "दोन बाबतीत मी खैरे यांच्याशी सहमत आहे. एक म्हणजे त्यांच्याप्रमाणेच महाभारताला आपण ज्याला इतिहास (history) म्हणतो तसा इतिहास असल्याचे मी मानत नाही." या सहमतीमुळे ख १ मधील पुढील विधाने संशोधनाच्या नव्या दिशा दाखवणारी म्हणता येतील – "महाभारताच्या संहितेतील वेगवेगळ्या पात्रांच्या मुखी वेगवेगळ्या कवींनी घातलेल्या शब्दरूपांच्या आशयावरून त्यांच्यांतल्या फरकांची इतिहासाच्या नोंदींमधल्या फरकांसारखी चिकित्सा करता येणार नाही." (ख १.३) "वेगवेगळ्या ठिकाणी, बहुधा वेगवेगळ्या कवींनी आपल्याला वाटल्या त्या (सेनादळांच्या) संख्या श्लोकांत ग्रंथित केल्या हे मान्य करूनच संहितेचे संशोधन पुढे जाऊ शकेल." (ख १.९)

३. संजयाचा आधार

म २.१४ मध्ये "महाभारत स्वतःला 'इतिहास' आणि 'आख्यान' मानते" या विधानाला आधार आदिपर्वातल्या पहिल्या अध्यायातले दिले आहेत. त्या अध्यायात म.भा.च्या वर्णनाचे शब्द, सूताच्या मुखी – 'विविधाः कथाः, विचित्रार्थाः, व्यासस्य मतं कृत्स्नम्, इतिहासः'; ऋषींच्या तोंडी – पुराणम्, आख्यानवरिष्ठम्, भारतम्, इतिहासः।' असे विविध आले आहेत. त्यांच्यात अर्थांत एकवाक्यता नाही. त्यांतून त्या आख्यानातील पात्रांच्या मुखाने ग्रंथाविषयीची त्यांची भावना कवीने व्यक्त केलेली आहे. संशोधकाला ते शब्द परिभाषेचे मानून ग्रंथाविषयी धारणा बनवता येणार नाही.

महाभारत इतिहास नाही हे महाभारतबाह्य विचाराने मान्य केल्यावर, भारतीय युद्ध ही ऐतिहासिक घटना राहत नाही आणि संजयाची किंवा आणखी कोणाची वर्णने वा विधाने ऐतिहासिक मानता येत नाहीत. त्यामुळे "भारतीय युद्धाविषयी माहिती मिळवण्याचे तेच एक प्रमुख साधन उपलब्ध असल्याने संजयाच्या वर्णनाच्या आधारे विधाने करावी लागतात" (म २.१४) हे विधान संशोधनाला सहायक नाही.

"माझ्या लेखावर आक्षेप घेताना खैरे यांनीही संजयाच्या विधानांचा आधार घेतला आहे" हे त्यापुढचे वाक्य बरोबर नाही. म१ मध्ये 'कृष्णाचा वृत्तांत आणि संजयाची वर्णने यांच्या तपशिलांची तुलना म्हणजे

अनुक्रमणिका





संहितेत कवींनी त्यांच्या तोंडी जे शब्द घातलेले असतील त्यांच्या आशयाची तुलना' आलेली आहे, तिची चिकित्सा करण्यापुरतीच संजयाची विधाने ख १ मध्ये घेतली आहेत. त्या चिकित्सेनंतर ख १.१० मध्ये स्पष्टपणे लिहिले आहे की, "....संजयाच्या तोंडी म्हणून जे उल्लेख संहितेत आले आहेत त्यांत 'खरा' इतिहास आहे.... हे गृहीत मान्य होण्यासारखे नाही. संजयाची दिव्यदृष्टी बुद्धिनिष्ठ संशोधनात आधाराला घेता येत नाही. चौदाव्या पर्वातल्या उल्लेखांच्या तुलनेसाठी घेतलेले प्रमाण अशा रीतीने अग्राह्य ठरल्यावर त्या पर्वाची स्वतंत्र तपासणी करण्याकडे नवे संशोधन वळवले पाहिजे." म २.१५ मध्ये अश्वमेधपर्वातील संदर्शित दोन अध्याय हा प्रक्षेप असल्याविषयी विवेचन आले आहे ते असे "वळवलेले संशोधन" आहे. ख १ लेखाचे ते दृश्य सार्थक आहे असे मी मानतो आणि त्यासाठी डॉ. मेहेंदळे यांचे आभार मानतो. म १ मधल्या तुलनांना याच दोन अध्यायांचा मुख्य आधार असल्यामुळे त्या वाजवी राहत नाहीत हे येथे नमूद केले पाहिजे.

या अनुषंगाने महाभारताच्या चार पृथक् परंपरांचे विवेचन म २.१५ मध्ये नव्याने आले आहे. त्यात अंतर्विरोध आहेत, पण म१ मध्ये त्या विवेचनाचे सूचन नव्हते म्हणून त्यावर येथे चर्चा करीत नाही.

"आपणांस फक्त वैशंपायनसंहिता उपलब्ध आणि त्यातील संजयकृत युद्धवर्णन उपलब्ध आहे. त्या वर्णनाशी कृष्णाचे वर्णन सुसंगत नाही हे निश्चित." – हे म २.१६ मधील अंतिम विधान म १ मधील कथा मूळपदावर नेणारे आहे. महाभारतातील इतिहासाचा अभाव आणि अश्वमेधपर्वाचे प्रक्षेपत्व या दोन बाबतीत म २ मध्ये माझ्याशी जी सहमती व्यक्त केली आहे तिच्याशी हे विधान सुसंगत नाही.

४. भांडारकर–दांडेकरांचे संदर्भ

"महाभारताच्या संहितेतील कथनांना इतिहासमूल्य नाही असे स्पष्ट मत भांडारकर आणि दांडेकर या प्राच्यविद्यापंडितांनी गेल्या शतकात व्यक्त करून ठेवले आहे." या ख १.१० मधील विधानाचे संदर्भ द्यावेत असे म २.१४ मध्ये म्हटले आहे. या संबंधात डॉ. भांडारकरांनी वेळोवेळी व्यक्त केलेली मते 'कलेक्टेड वर्क्स ऑफ डॉ. भांडारकर व्हॉ. १ (भांडारकर संस्था १९३३)' या ग्रंथात आली आहेत. भारतीय म्हणून आपले विचार आणि श्रद्धा रुजलेल्या असतात, त्यांचा आणि बुद्धिनिष्ठ चिकित्सकतेचा मेळ कसा घालावा हेही त्यांनी सांगितले आहे. तसेच रामायण–महाभारतात सामाजिक इतिहास कसा पाहावा याची दिशा त्यांनी दाखवली आहे. व्यास, राम, सीता या मिथ्यव्यक्ती आहेत हे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. याची अवतरणे देतो :

४.१ रामायण आणि महाभारत यांना विचारशील प्रामाणिक इतिहासाचे ग्रंथ मानू नयेत. व्यास सर्व पुराणांचा कर्ता होता यावर विश्वास ठेवू नये; वास्तव असे आहे की, त्यांचे आशय एकमेकांशी न जुळणारे आहेत एवढेच नाही तर ते परस्परांच्या मतांशी आणि पंथांशी वैरभाव मिरवतात. सगळी पुराणे प्राचीन असल्याचा आव आणीत असली तरी ती प्राचीन समजू नयेत. त्यांतली काही खूपच अर्वाचीन आहेत (पृ. ३९५).

४.२ उदाहरणार्थ, व्यासाच्या नावाविषयी पूज्यभाव आपल्या मनांवर लहानपणापासून ठसवला जातो. परिणामी, जर कोणी आपल्याला म्हणाले की व्यास ही निव्वळ मिथ्यव्यक्ती आहे, तिचे ऐतिहासिक आशयाचे प्रतिरूप कोणी नाही, तर आपल्याला धक्का बसणे स्वाभाविक आहे. पण त्याच्या चरित्राची जी ठोकळ माहिती आपल्याला मिळते ती इतकी असंबद्ध आणि अंतर्विरोधी आहे की निष्कर्ष तोच निघतो. (पृ. ४१८)

४.३ तसेच महाभारत आणि रामायणात आलेल्या कथांचा आपल्याला लहानपणापासून दाट परिचय असतो. त्यामुळे त्या कथा केवळ आख्यायिकांची गीते आहेत, कल्पनेतून निघालेली काव्ये आहेत, ज्याचा भरवसा नाही इतपतच ऐतिहासिक आधार कदाचित त्यांना आहे – असे म्हणणाऱ्या टीकाकाराला आपण लगेच धारेवर धरू. तशी इतिहासाच्या दृष्टीने ही काव्ये फार मोलाची आहेत. कारण त्यांची रचना झाली त्या काळात स्त्रीपुरुष काय करीत किंवा काय चिंतीत याची म्हणजेच संस्कृतीच्या

कोणत्या टप्प्यावर ते होते याची माहिती त्यांतून आपल्याला मिळवता येते. (पृ. ४२०)

४.४ एका प्रसंगी दिवंगत डॉ. ब्यूह्लेर यांना मी म्हणालो की उत्तररामचरिताचा तिसरा अंक मी केव्हाही वाचला तरी माझ्या डोळ्यांना पाणी आणतो. त्यांना आश्चर्य वाटल्याचे दिसले. भारतीय आणि युरोपीय अभ्यासकांच्या दृष्टिकोणातला फरक यात वसलेला आहे. (पृ. ४२१)

४.५ उत्तररामचरिताच्या तिसऱ्या अंकाने आपण हेलावून जावे; पण ऐतिहासिक सत्याचा प्रश्न विचाराला येतो तेव्हा, आपले पुरावे तसे दाखवीत असतील तर, राम आणि सीता या मिथ्यव्यक्ती आहेत आणि त्या खरोखरी अस्तित्वात नव्हत्या हे आपण मान्य केले पाहिजे. (पृ. ४२१)

४.६ महाभारताच्या लेखकांचा उद्देश असा दिसतो की, प्राचीनतम काळापासून त्याच्या रचनेचे स्फुरण होण्याच्या काळापर्यंत विकसत आलेल्या साऱ्या कथा आणि नैतिक आणि तात्त्विक प्रणाली लोकबोध स्वरूपात त्यात अंतर्भूत कराव्यात. ऐतिहासिक विचारासाठी, कोणता भाग केव्हा त्यात घुसवला गेला याची निश्चिती करणे जरूर आहे. (पृ. ४२३-२४).

४.७ संस्कृत साहित्य आणि प्राचीन भारतीयांच्या प्रांतातले किती प्रश्न अभ्यासाला घेतले पाहिजेत हे आपणांस दिसून येईल. आपण या देशाच्या रहिवाशांनी ते काटेकोर चिकित्सापद्धतीने अभ्यासले तर काही बाबतीत युरोपीय आणि अमेरिकन पंडितांपेक्षा आपण त्यांच्यावर अधिक प्रकाश पाडू शकू. (पृ. ३९४-४१५).

४.८ भांडारकरांप्रमाणेच दांडेकरही महाभारताला इतिहासग्रंथ मानीत नाहीत. दांडेकरांनी महाभारतावरील साहित्य अकादेमीच्या १९८९ च्या चर्चासत्राच्या उद्घाटन-व्याख्यानात म्हटले होते, "मला असे दिसते की, महाभारताचा ऐतिहासिक आधार अगदी लिबलिबीत, धूसर आणि सहज निश्चित न करण्यासारखा आहे. एका सर्वसामान्य कौटुंबिक कटकटीला, साऱ्या अत्युक्ती, चमत्कार, गुढावण्या, प्रतीकने, आदर्शने, आणि विश्लेशने यांची जोड देऊन, महाकाव्यात संवर्धित केले आहे. मी नम्रपणे सुचवतो की महाभारत हे मूलतः महाकाव्य आहे, — 'महा' आणि 'काव्य' या दोन्ही शब्दांवर येथे जोर द्यायचा आहे, — ऐतिहासिक या संज्ञेच्या कोणत्याही मर्यादित अर्थाचा तो दस्तऐवज नाही. त्यामुळे महाभारतातल्या वर्णनांचा पुरातत्त्वीय शोधांशी संबंध जोडण्याचा प्रयत्न करताना निखळ ऐतिहासिक बाबी महाकाव्यतत्त्वांच्या (एपिक एलिमेंट्स) पासून स्पष्टपणे वेगळ्या करण्याची भरपूर सावधगिरी आपण बाळगली पाहिजे." ('सत्यवतीच्या सत्याचा शोध' लेखात उद्धृत. नवभारत नोव्हें-डिसें १९९८ पृ. ५७).

५. निराकरणांचा परामर्श

ख १ मधील आक्षेपांपैकी एकाचे 'सविस्तर निराकरण' म २.२ ते म २.११ मध्ये केले आहे. म २.१ आणि म २.१२ मध्ये "तेवढ्या एका उदाहरणावरून खैरे यांच्या आक्षेपांचे स्वरूप वाचकांच्या लक्षात येईल" असे सांगितले आहे. ख १ लेखातील आक्षेप वाचकांच्या सहज लक्षात येऊ शकतात. निराकरणातल्या विवेचनाने त्यांच्यावर काहीच प्रकाश पडत नाही.

निराकरण ज्या एकाच मुद्द्यापुरते आहे, तो संहितासंबंधातला आणि कौरवपांडवांचे सेनापती आणि त्यांचा क्रम याविषयीचा होता. ख १ च्या मुख्य प्रतिपादनात त्याचे स्थान गौण आहे. म २.२ ते म २.११ मधील त्याचे निराकरण संहितेतल्या संदर्भांचे अर्थ लावण्यापुरते सविस्तर आहे. त्यातल्या निवडक विधानांवरील प्रतिक्रिया ख-अंकित विधानांनी नोंदवीत आहे.

म २.२ — "खैरे यांचा आक्षेप असा आहे की तो संदर्भ (९.६३.३६-४०) अश्वत्थामापुरता मर्यादित आहे. तो संदर्भ आधीच्या सेनापतींनाही लागू आहे असे कुणाला वाटेल अशी मला चुकून कल्पना आली नाही."

ख १.२ - "हा संदर्भ मुळात केवळ अश्वत्थाम्याच्या अभिषेकाचा आहे. पाची सेनापती या क्रमाने झाले या स्वरूपाचा नाही. बाकीच्या चार सेनापतींची नावे आधीच्या अनेक पर्वांवरून दिली आहेत." यातल्या अधोरेखितांवरून वाचकांच्या लक्षात येईल की, येथे आक्षेप वगैरे काही घेतला नाही.

म २.३ – दुर्योधनाविषयीचा संदर्भ नोंदण्यात ख १.२ मध्ये १०.९.१० ऐवजी १०.९.१ पडला ही चूक झाली आहे. (तो उतरून घेतलेल्या कागदावर १० हाच आकडा आहे; लेखात उतरण्यात चूक झाली.) हत शब्दाचे अर्थ ख १ मध्येही 'मारला गेलेला' आणि 'हत झाला' अशा भिन्न प्रयोगांनी व्यक्त केले आहेत. याप्रमाणे दोन अर्थच्छटांनी एक शब्द इतक्या समीप योजणे काव्यातच संभवते, इतिहासात नाही हेही वाचकांच्या लक्षात येईल.

म २.४, ५ — "खैरे यांनी तो (धृष्टद्युम्न) केव्हाही सेनापती नव्हता, सेनापती भीम होता अशी शंका उपस्थित केली आहे." "पांडवांचा सेनापती धृष्टद्युम्न आहे हे दुर्योधनाला ठाऊक असले पाहिजे कारण ती घटना आधीच्या उद्योगपर्वात सांगितली आहे." "धृष्टद्युम्न पांडवांचा सेनापती असला तरी त्याच्यासह सर्व सेनेचा रक्षण करणारा कोणीतरी असण्याची आवश्यकता दिसते."

ख १.२ – "या श्लोकातला भीष्म जर कौरवांचा सेनापती होता तर पांडवांचा पहिला सेनापती भीम होता असेच म्हणावे लागेल" या वाक्याने म. भा. तल्या उल्लेखांमधल्या विसंगती दाखवून द्यायच्या होत्या. त्यांचा परिहार म २ मधील युक्तिवादांनी होत नाही.

म २.६ — "खैरे यांचा आक्षेप 'सेनापति' या शब्दाविषयी असेल तर माझा खुलासा असा आहे."

ख १.३ – "महाभारताच्या संहितेतील वेगवेगळ्या पात्रांच्या मुखी वेगवेगळ्या कवींनी घातलेल्या शब्दरूपांच्या आशयावरून त्यांच्यातल्या फरकांची इतिहासाच्या नोंदींमधल्या फरकासारखी चिकित्सा करता येणार नाही." म २.६ मधील खुलासा या विधानाला बाधा आणीत नाही.

म २.७-८ "(भीष्मांचा वध कसा होईल हे विचारायला पांडव त्याच्या शिबिरात गेले) हा म. भा. तला कथाभाग खुळचटासारखा असल्याने तो प्रक्षेपित आहे यात संशय नाही."

ख १.३ – असे 'खुळचटासारखे' कथाभाग म. भा. त अगणित सापडतील. म्हणूनच तो इतिहास नाही. (दांडेकरांनी वेगळ्या शब्दांत हे सांगितले आहे.) प्रक्षेप ठरवण्यासाठी खुळचटपणा हे गमक लावणे युक्त होणार नाही.

म २.१० – कर्णाच्या रथाचे चाक का रुतले याचे स्पष्टीकरण रणकौशल्याच्या अंगाने दिले आहे ते म. भा. त दिलेल्या कारणपरंपरेला सोडून आहे.

म २.११ – युधिष्ठिराच्या सेनापतिपदावरील निवडीची यात छानबीन केली आहे. ती ऐतिहासिक घटना नसल्यामुळे अशी छानबीन 'संशोधना'त बसू शकते असे वाटत नाही.

म २.१३ – 'जे युद्धवर्णन संजयाने चार रात्रीच्या काही तासात संपवले, त्याला शेकडो वर्षे पुरणार नाहीत असे कृष्ण म्हणतो याचे आश्चर्य वाटते.'

ख – अशा कितीतरी अतिशयोक्ती म.भा.त आहेत. त्यांचे आश्चर्य वाटण्यापेक्षा त्यांवरून म.भा.तल्या 'इतिहासा'च्या अभावाची खात्री पटावी.

६. संशोधन : चुकीचे आदर्श आणि नव्या दिशा

म २.१६ – "खैरे म्हणतात की माझ्या लेखामुळे नव्या पिढीतील अभ्यासकांसमोर मी चुकीचा आदर्श निर्माण केला आहे. खरोखर तसे घडले असेल तर माझ्या मनाला त्याचा खेद आहे."

ख १.१० – "१४ व्या पर्वातल्या नावनिशीच्या तपशिलाची इतर पर्वांतल्या तपशिलांशी तुलना .... पारंपरिक पुराणिकांच्या पठडीतली होते, चिकित्सक बुद्धिवादी संशोधनातली होत नाही. त्या तुलनेत नीतिशास्त्राच्या कसोट्या लावणे दूरान्वयी आहे. सुप्रतिष्ठित संस्थेतल्या अधिकारी अभ्यासकांकडून अशा तुलना केल्या जातात तेव्हा नव्या पिढीतल्या अभ्यासकांसमोर चुकीचे आदर्श उभे राहतात."

ख १ मधील या विवेचनात म. भा. संशोधनविषयक व्यथाच मांडलेली आहे. महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती प्रकाशित करून भांडारकर संस्थेने संशोधनासाठी संहिता सिद्ध केली. तिची सांस्कृतिक सूची संस्थेतच डॉ. मेहेंदळे यांच्या आधिपत्याने तयार होत आहे. या पार्श्वभूमीवर म १ — म २ सारखे लेख नव्या संशोधकांना आदर्श वाटणार. म. भा. संहितेला इतिहासाचा अभिलेख मानणे, संहितेतल्या शब्दरूपांना

सत्यकथनाची विधाने मानणे, मग पुढे जाऊन शब्दांचा आणि अर्थांचा कीस काढणे, यातून त्या महाकाव्याच्या पात्रांची नीतिमत्ता जोखणे, किंवा युद्धवर्णनांवरून युद्धनीती राजनीती यांच्यावर भाष्य करणे – म्हणजे संशोधन असा जो आदर्श त्यांवरून उभा राहतो तो चुकीचा आहे. वर भांडारकर-दांडेकरांची उद्धृते दिली आहेत त्यांच्या कसोटीवरही तो आदर्श चुकीचा ठरतो. संस्थेच्या त्या दोन दिग्गजांच्या प्रतिपादनाशी म १ मधील विवेचनाचा मेळ बसत नाही. म २ मध्ये महाभारत हा इतिहास नाही हे मान्य झाले आहे ते संस्थेतल्या आणि नव्या पिढीतल्या अभ्यासकांवर स्पष्टपणे बिंबवले जाणे जरूर आहे.

म २.१७ मध्ये 'चुकीचे आदर्श'च्या संदर्भात डॉ. मेहेंदळे यांनी महाभारतावरील त्यांच्या इतर लेखनाचा उल्लेख केला आहे. त्या इतर लेखनावर 'नवभारत'मध्येच मी पूर्वी लिहिलेल्या लेखांमध्ये ख १ मधली भूमिका थोड्याफार वेगळ्या शब्दांत मांडलेली आहे. 'सत्यवतीच्या सत्याचा शोध' (नवभारत नोव्हेंबर-डिसेंबर १९९८) या लेखात दांडेकरांचे अवतरणही दिलेले होते. 'प्रचलित भारतविद्या आणि संस्कृत पुराणकथा' (नवभारत नोव्हें-डिसें. २००१) या लेखात त्यांच्या 'प्राचीन भारत : समाज आणि संस्कृती' या ग्रंथाचे विस्तृत परीक्षण केले होते. या दोन्ही लेखांवर डॉ. मेहेंदळे यांनी प्रतिक्रिया दिली असती तर प्रस्तुत चर्चेतील मुद्द्यांचा खल तेव्हाही होऊ शकला असता.

भारतीय पुराणकथांच्या आकलनाचे पुष्कळ लेखन मी १९७७ सालापासून मराठी इंग्रजी संस्कृत आणि हिंदी भाषांमध्ये केले आहे. 'नवभारत' मध्ये यातले बरेच लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'पुराणकथांचे आकलन' हा उद्देश धरून पुराणकथांच्या संशोधनाच्या नव्या दिशा अनेक उदाहरणांनी त्यांत दाखवल्या आहेत. भांडारकर संस्थेतील आणि इतरही अभ्यासकांनी त्याची चर्चा केली तर त्या नव्या दिशांची समज अभ्यासकांना होईल. २००५ साली भांडारकर संस्थेत 'लोकभाषा आणि संस्कृत' या विषयावर माझ्या दहा लहानमोठ्या निबंधांना धरून चर्चासत्र झाले होते. तसे 'पुराणकथांचे आकलन' या विषयावर या वर्षी घडवायचे आहे. त्या कामी डॉ. मेहेंदळे यांचे साह्य लाभावे.

भांडारकर–दांडेकरांचे संदर्भ (मूळ इंग्रजी)

Dr. Bhandarkar

The Ramayana and Mahabharata should not be regarded as books of sober and authentic history. Vyasa should not be believed as author of all the Puranas in face of the fact that their contents are not only inconsistent with each other, but positively betray hostility towards the views and creeds of each other. Nor should all the Puranas be treated as ancient because they pretend to be so. Some of them are very modern (p. 395)

For instance, reverence for the name of Vyasa is early instilled into our minds. Consequently we are apt to feel shocked if anybody were to tell us that Vyasa is only a mythical figure without any historical counterpart. Yet the chief circumstances we know about him are so incongruous and conflicting with each other that they unmistakably point to that conclusion. (p.418)

Similarly we have been since our childhood so familiar with the stories contained in the Mahabharata and the Ramayana that we should at once condemn the critic who spoke of the stories as constituting merely legendary poems, i.e., works of imagination, having perhaps historical basis of which one cannot be certain. The poems are very valuable from the historical point of view, because one can gather from them information as to what men or women did or thought in those days, i.e., as to the stage

of civilization of which they had arrived when the poems were composed. (p. 420)

On one occasion I happened to say to the late Dr. Buehler that the third act of the Uttararamacarita drew tears from my eyes whenever I read it. He seemed to be surprised. This constitutes the difference in the points of view of the Indian and the European scholar. (p. 421)

We may feel deeply moved by the third act of the Uttararamacarita; but when the question of historical truth comes up for consideration, we must be prepared to accept, if our evidence leads to it, that Rama and Sita are mythical personages and that they did not really exist.

The object of the writers of the Mahabharata seems to be to include in it in a popular form all the stories and moral and philosophical conceptions that had developed from the remotest times to the period when its compositition was conceived of ... For historical purposes it is necessary to ascertain what matter was interpolated at what time. (p.423-24)

You will see how many questions there are in Sanskrit literature and Indian Antiquities which require to be taken up. If we natives of the country study them strictly according to the critical method, we are likely to throw more light on them in some respects than European and American scholars. (Lines for Fresh Research in Sanskrit Literature p 394 - 415).

Dr. R. N. Dandekar

It appears to me that the historical basis of the Mahabharata is quite slender, diffuse and not easily definable. A commonplace family feud is subjected to epic magnification with all its hyperboles, miracles, mystification, symbolization, idealization, and universalization. The Mahabharata, I submit, is essentially an epic poem - with emphasis on both the words 'epic' and 'poem' - and not a historical document in any restricted sense of the term. One, therefore, needs to be extremely wary - one has clearly to isolatethe historically authentic elements from the epic ones - while attempting to correlate the Mahabharata descriptions with archaeological finds. (The Mahabharata Revisited : Inaugural Address, Sahitya Akademy, 1990 p. 16-17).

राणीचा जाहीरनामा

प्रा० चंद्रकांत अभंग

भारतीयांच्या असंतोषातून १८५७ मध्ये ईस्ट इंडिया कंपनीच्या विरुद्ध उठाव झाला. या उठावामुळे ब्रिटिश पार्लमेंट, इंग्लंडची जनता, इंग्रज मुत्सदी व संचालक मंडळ या सर्वांचे लक्ष हिंदुस्थानातील उठावाकडे वेधले गेले. शंभर वर्षे केलेला उद्योग वाया जाऊन इतक्या मेहनतीने मिळविलेले राज्य हातचे जाते की काय अशी भीती अल्पकाळ निर्माण झाली. मात्र तत्कालीन गव्हर्नर जनरल लॉर्ड कॅनिंग याने वर्षा-दोन वर्षात हा उठाव मोडून काढला. उठावाची कारणे काहीही असोत पुन्हा असा उठाव होऊ नये यासाठी काय करता येईल अशी चर्चा ब्रिटिश पार्लमेंटमध्ये सुरू झाली. तेव्हा पुष्कळ चर्चा होऊन शेवटी सर्व राज्य इंग्लंडच्या सत्ताधीशाने आपल्या ताब्यात घ्यावे असे निश्चित करण्यात आले आणि २ ऑगस्ट इ. स. १८५८ रोजी गव्हर्नमेंट ऑफ इंडिया ॲक्ट ब्रिटिश पार्लमेंटमध्ये मंजूर करून त्या अन्वये ईस्ट इंडिया कंपनीच्या सत्तेचा शेवट होऊन हिंदुस्थानची सर्व सत्तासूत्रे इंग्लंडच्या राणीच्या ताब्यात आली.

ही कार्यवाही हिंदुस्थानात जाहीर करणे आणि उठावामुळे उद्विग्न/संतप्त झालेली लोकांची मने शांत करण्यासाठी त्याचबरोबर महत्त्वाचे म्हणजे असंतोषाला कारणीभूत ठरलेल्या धोरणातही बदल केल्याचे जाहीर करण्यासाठी जाहीरनामा प्रसिद्ध करण्याचे सरकारने ठरविले. तेव्हा इंग्लंडचे पंतप्रधान लॉर्ड डर्बी यांनी जाहीरनामा तयार करून पहिला मसुदा राणीच्या सहीकरिता पाठविला तेव्हा तो तिने नापसंत करून खालील पत्र पंतप्रधान लॉर्ड डर्बी यांस लिहिले.

बॅबेल्बर्ग, १५ ऑगस्ट १८५८ "जाहीर-नाम्याचा हा मसुदा आपण स्वतः आपल्या उत्कृष्ट भाषेत लिहून पाठवाल तर बरे. रक्तपाताचे युद्ध झाल्यावर दहा कोटी हिंदी लोकांच्या अंतःकरणाला शांती उत्पन्न करण्याचा आमचा भाव राज्यकर्ती या नात्याने इतक्या अंतरावरून त्यात व्यक्त झाला पाहिजे त्यात अशी वचने दाखल असावी की जी आम्हास पुढील कारभारात पूर्ण करता येतील. औदार्य, लोकहित, धर्मस्वातंत्र्य इत्यादि आमच्या मनातील आकांक्षा त्यात व्यक्त व्हाव्या. इंग्लडची आमची प्रजा व हिंदी प्रजा याजला पूर्ण समभावाने वागविण्यासाठी जे हक्क देणे जरूर असेल त्याचा निर्देशही त्यात असावा, आणि हिंदी लोकांचे ऐश्वर्य दिवसें दिवस वाढत राहील अशी त्यांना खात्री पटावी. हा एकंदर मतलब लेखात उतरेल अशी दुरुस्ती करून तो सहीसाठी पाठवावा. हल्लीच्या या मसुद्यात काय फेरफार पाहिजेत ते लॉर्ड माल्मसबरी यांस सांगितले असून तेच आपणास समक्ष भेटून सर्व कळवतील."

यावर लॉर्ड डर्बीने सर्व जाहीरनामा मोठ्या कौशल्याने तयार केला की तो लेख इंग्रजी भाषेतील उत्तम लेख समजला जातो. तरीदेखील त्याही मसुद्यात कमतरता भासल्याने सही करताना व्हिक्टोरिया राणीने खालील वाक्य स्वहस्ताक्षरात वाढविले. "सर्व शक्तीमान प्रभूने आम्हास व आमच्या हाताखालील अंमलदारास या आमच्या इच्छा परिपूर्ण करण्याचे सामर्थ्य द्यावे, की जेणे करून आमच्या लोकांचे कल्याण होईल."

असा हा राणीचा जाहीरनामा हिंदुस्थानच्या भावी कारभाराचा मुख्य पाया समजला जातो. दि. १ नोव्हेंबर इ. स. १८५८ रोजी हा जाहीरनामा लॉर्ड कॅनिंगने अलाहाबाद येथे ज्या ठिकाणी पूर्वी मोगल सम्राट शाहआलम दुसरा याने इ. स. १७६५ मध्ये लॉर्ड क्लाईव्ह यास बंगालच्या दिवाणीची सनद दिली, तेथेच दरबार भरवून लोकांस वाचून दाखविला आणि त्याच दिवशी तो सर्व हिंदुस्थानभर मोठमोठ्या शहरात तेथील स्थानिक भाषेत वाचून जाहीर करण्यात आला. त्यात म्हटले गेले की भारतीयांची भरभराट हे आमचे सामर्थ्य आहे. त्यांचे समाधान ही आमची सुरक्षितता आहे आणि त्यांची

कृतज्ञता हे आमचे पारितोषिक आहे. असे जाहीर करून धोरणात्मक बदल करण्यात आले ते पुढीलप्रमाणे. हिंदुस्थानमध्ये मध्यवर्ती सत्ता गव्हर्नर जनरल व त्याचे सल्लागार मंडळ यांचेच हाती ठेवण्यात आली. ब्रिटिश राजसत्तेचा प्रतिनिधी या नात्याने गव्हर्नर जनरल याला 'व्हाईसरॉय' ही नवी उपाधी देण्यात आली. लॉर्ड कॅनिंग या नव्या उपाधीवर खुश होता. कारण या हुद्याने हिंदुस्थानातील संस्थानिक, सनातनी नेते आणि सामाजिक घटकावर वजन पाडता येणार होते.

संस्थानिकांना त्यांचे हक्क, मान व मरातब यांचा आदर केला जाईल असे त्यांना आश्वासन देण्यात आले. भारतीयांना राणीच्या ब्रिटिश प्रजाजनांच्या समान दर्जानेच वागविले जाईल असे जाहीर करण्यात आले. धार्मिक कारणावरून पक्षपात केला जाणार नाही, जमिनींच्या हक्काचे रक्षण केले जाईल, हिंदुस्थानच्या प्राचीन परंपरा, हक्क व चालीरीतींचा मान ठेवला जाईल आणि सरकारी नोकरीची दारे सर्वांसाठी मोकळी ठेवण्यात येतील अशीही आश्वासने देण्यात आली.

१ जानेवारी १८५९ पूर्वी जे बंडवाले शरण येतील त्यांना पूर्णपणे अभय देण्याचे जाहीर केले गेले मात्र ज्यांनी ब्रिटिश प्रजाजनांच्या हत्येमध्ये प्रत्यक्ष भाग घेतला होता किंवा गुन्हेगारांना आश्रय दिला होता अगर ज्यांनी बंडाचे नेतृत्व केले होते वा बंडाला प्रोत्साहन दिले होते अशांना हे अभय मिळणार नव्हते.

शांतता व स्वस्थता प्रस्थापित झाल्यावर उद्योजकतेला चालना द्यावी, सार्वजनिक उपयोगाच्या व विकासाच्या कामांना उत्तेजन द्यावे, जनहितासाठी राज्य करावे हीच आमची प्रामाणिक इच्छा आहे अशी ग्वाही राणीने दिली.

या जाहीरनाम्याचा मसुदा तयार करताना डर्बी सरकारने कॅनिंगचा सल्ला घेतलेला नव्हता परंतु कॅनिंगची जबरदस्त पाठीराखी/पुरस्कर्ती असलेल्या राणीने कॅनिंगची मतप्रणाली या जाहीरनाम्यात अंतर्भूत होईल अशी खबरदारी घेतली होती. राणीच्या जाहीरनाम्याद्वारे प्रथमच भारताबाबतचे इंग्लंडचे धोरण जाहीर करण्यात आले. व्हाईसरॉय या उपाधीमुळे हिंदुस्थानातील प्रशासन प्रमुखाला उच्चतर स्थान प्राप्त झाले. त्यानंतरच्या ९० वर्षाच्या काळात हिंदुस्थानचा प्रशासन प्रमुख हा गव्हर्नर जनरल या जबाबदारीच्या नावाने ओळखला जाण्याऐवजी व्हाईसरॉय या पोकळ हुद्यानेच जास्त परिचित झाला. राणीचा जाहीरनामा ही भारतीयांना हक्काची सनद वाटली. परंतु जाहीरनाम्यात व्यक्त केलेले हे बदल, ही आश्वासने प्रत्यक्षात उतरली का? आणि उतरली असतील तर किती? हा प्रश्नही महत्त्वाचा आहे. भारतीयांच्या धार्मिक व सामाजिक रूढी परंपराबाबत हस्तक्षेप न करण्याचे धोरण फारसे पाळले गेले नाही. संमतीवयाच्या कायद्यासारखे कायदे केले गेले. संस्थानिकाबाबत थोडेफार अनुनयाचे धोरण स्वीकारले गेले. पुढे ज्या घटनात्मक सुधारणा झाल्या त्यानुसार कायदेमंडळामध्ये भारतीयांचा समावेश करताना संस्थानिकांना प्राधान्य देण्यात आले. १८५७ च्या उठावाचे नेतृत्व हे संस्थानिक व जमीनदार यांच्यातील होते त्यामुळे त्यांना खुश ठेवण्याचा प्रयत्न ब्रिटिश सरकारने केला पण हे करताना बदलत्या काळाची पावले सरकारने नीट ओळखली नाहीत असेच म्हणावे लागेल. कारण नव्या युगात विशेषतः १८५७ नंतर मध्ययुगीन नेतृत्व मागे पडले आणि त्याची जागा नवा मध्यमवर्ग घेऊ लागला. प्रशासनात सरकारी सेवेमध्ये खुल्या समावेशाचे आश्वासन देऊन आपण या वर्गाचे समाधान करू शकू हा ब्रिटिश सरकारचा गैरसमज ठरला. प्रत्यक्षात प्रशासनातील समान समावेशाचे आश्वासनही पूर्णपणे अमलात येऊ शकले नाही. दुसरी गोष्ट म्हणजे धार्मिक, सामाजिक व संस्थानिकांच्या धोरणाबाबतचा थोडाफार अपवाद वगळता इतर धोरणामध्ये मात्र बदल झाला नाही. विशेषतः आर्थिक शोषण, वर्णभेद, सत्तेचे केंद्रीकरण याबाबतीत ईस्ट इंडिया कंपनीचाच कित्ता ब्रिटिश सरकारने गिरवला. त्या दृष्टीने विचार करता नुसती सत्ता बदलण्याखेरीज काहीच झाले नाही उलट कारभार ब्रिटिश पार्लमेंटच्या हाती आल्याने इंग्लंडच्या हितसंबंधाना अधिकच महत्त्व प्राप्त झाले. पक्क्या मालाची आयात व कच्च्या मालाची निर्यात वाढत गेली. देशी उद्योगधंद्याचा ऱ्हास झपाट्याने होऊ लागला. तसेच भारत हा इंग्लंडच्या परराष्ट्रीय धोरणातील महत्त्वाचा

असा घटक बनला. घटनात्मक सुधारणांचा अवलंब मात्र नव्या सरकारने केला. या सुधारणांचा पहिला टप्पा म्हणजे १८५८ चा कायदा हा होय. असा हा राणीचा जाहीरनामा पुढे सादर करीत आहे.

मुकाम अलाहाबाद, सोमवार, तारीख १ ली माहे नवेंबर सन १८५८ इसवी.

मलिका माआझमा इंग्लिस्तान यांजकडून हिंदुस्थानांतील राजे रजवाडे, व सरदार व इतर लोक यांस खालीं लिहिलेला मेहेरबानीचा जाहीरनामा, प्रसिद्ध करण्याविषयीं नवाब गवरनर जनरल बाहादूर यांस हुकूम सादर झाला आहे.

हिंदुस्थानांतील राजे रजवाडे, व सरदार, व इतर लोक यांस मलिका माआझमा दर इजलास कौंसिल यांजकडून जाहीरनामा.

विक्टोरीया – ईश्वर कृपेनें ग्रेट ब्रिटन व अयरलंड या संयुक्त राज्याची, व या राज्याच्या ताब्यात युरोप, एशिया, आफ्रिका, अमेरिका, आणि ऑस्ट्रेलिया या खंडामध्ये ज्या वसाहती, व उपराज्यें आहेत या सर्वांची मलिका माआझमा व धर्मसंरक्षक.

आजपर्यंत हिंदुस्थानांतील मुलुखांचा राजकारभार आमच्यावत्तीने आनराबल ईस्ट इंडिया कंपनी चालवीत होती तो आपणच चालवावा, असें कितीएक महत्त्वाच्या कारणांवरून, पार्लमेंट सभेंत जमलेलें स्पिरिच्युअल व टेंपरल लार्ड, आणि कामन यांच्या सल्ल्यानें, व अनुमताने आम्ही ठरविलें आहे.

यास्तव आम्ही आता या जाहीरनाम्याच्याद्वारे कळवितो व प्रसिद्ध करतो की, वर लिहिल्याप्रमाणे सल्ला व अनुमत घेऊन; सदर्हू राज्यकारभार आम्ही आपले हाती घेतला आहे; आणि सदर्हू मुलुखांतील आमच्या सर्व रयतेस फर्मावितो की, आमच्याशी, आमच्या वारसाशी, आणि आमच्या न्यायनिशीनांशी तुम्ही इमानाने, व खरोखर रयतेच्या नात्याने वागावें; आणि यापुढे सदर्हू मुलुखांचा राज्यकारभार आमच्या नावें व तर्फे चालविण्यासाठी, ज्या ज्या वेळी ज्यांची ज्यांची नेमणूक आम्ही करू, त्या त्या अधिकाऱ्यांचा हुकूम तुम्ही मानीत जावा.

आमचे मोठे विश्वासू, आणि फार प्रीतीतले मंत्री नवाब चार्लस जान वैकौंट क्यानिंग साहेब यांचे इमान, योग्यता व शहाणपण यांवर आम्ही पूर्ण विश्वास आणि भरवसा ठेवून, त्यांस म्हणजे मशारनिल्हे वैकौंट क्यानिंग साहेब यांस सदर्हू मुलुखांत आमचे पहिले वैसराय व गवरनर जनरल ठरवितो व नेमतो; आणि आमच्या नावे सदर्हू मुलुखांचा राज्यकारभार चालविण्यास, तसेंच एका मुख्य स्टेट सेक्रेटरीच्या मारफत जे जे हुकूम व कायदे त्यांस वेळोवेळी आम्हाकडून पोचतील त्यांस अनुसरून हर एक बाबतीत आमच्या नावे, व तर्फे वहिवाट करण्यास, त्यांस अधिकार देतो.

आनरबल ईस्ट इंडिया कंपनी यांनी हल्ली ज्या ज्या मुलखी, लष्करी कामावर जे जे आसामी नेमलेले आहेत त्या सर्वांस, त्या त्या कामावर आम्ही कायम करतो; पुढे जशी आमची मर्जी होईल व जे कायदे व कानून आम्ही ठरवू, त्याप्रमाणे फेरफार होतील.

हिंदुस्थानातील राजे रजवाडे यांस आम्ही जाहीर करतो की त्यांबरोबर आनरबल ईस्ट इंडिया कंपनीने जे तहनामे व करारनामे केले असतील, किंवा जे सदर्हू कंपनीच्या हुकुमाने झाले असतील, ते सर्व आम्हास मान्य आहेत, व आम्ही लक्षपूर्वक पाळू; त्याचप्रमाणे राजे रजवाडे यांनीही आपआपले तर्फेने ते तहनामे व करारनामे पाळले पाहिजेत.

आमचे जे हल्लीचे राज्य आहे ते वाढविण्याची आम्हास अगदी इच्छा नाही; आमचे राज्य व राजाधिकार यांस धक्का पोचविण्यास कोणी यत्न केला असता आम्ही त्यास शिक्षा केल्यावाचून राहणार नाही; आणि त्याचप्रमाणे इतरांच्या मुलुखांस व हक्कांस धक्का पोचेल अशी गोष्ट आम्ही कधी मंजूर करणार नाही. ज्याप्रमाणे आम्ही आपला अधिकार, आपला दर्जा व आपला मर्तबा राखतो त्याचप्रमाणे हिंदुस्थानांतील राजे रजवाडे यांचा अधिकार, दर्जा व मर्तबा आम्ही राखू. राजे रजवाड्यांची, तशीच आमच्या रयतेची आबादानी व बढती असावी असे आम्ही इच्छितो; व हे देशांत स्वस्थता व चांगले प्रकारची राज्यव्यवस्था असेल, तरच घडेल.

आमच्या इतर सर्व रयतेविषयी जे राजधर्म

आम्ही अवश्य मानितो, तेच राजधर्म हिंदुस्थानातील आमच्या मुलुखांतल्या रयतेविषयी आम्हास पाळिले पाहिजेत असे आम्ही समजतो; आणि ईश्वराच्या कृपेने ते सर्व वास्तविक रितीने व मनःपूर्वक पाळू.

ख्रिस्ती धर्माच्या खरेपणावर आमचा पूर्ण विश्वास आहे, व धर्माच्या योगाने जे समाधान होते ते स्मरून आम्ही ईश्वराचे उपकार मानितो असे आहे तरी, धर्मसंबंधी जे आमचे विचार आहेत ते आमच्या रयतेने स्वीकारण्याविषयी सक्ती करण्यास आम्हास अधिकार नाही, तशी इच्छाही नाही. धर्मसंबंधी विचाराच्या किंवा आचरणाच्या सबबीने कोणाची तरफदारी होऊ नये, व कोणास इजा होऊ नये व कोणास दुःख होऊ नये तसेच कायद्यांचा आश्रय सर्वास समान रितीने, व निःपक्षपाताने मिळावा अशी आमची आज्ञा आहे. आमच्या सर्व अधिकाऱ्यांस आमची सक्त ताकीद आहे की, आमच्या रयत लोकांची धर्मसंबंधी समजूत किंवा भक्ति या प्रकरणी त्यांनी कोणत्याही प्रकारे हात घालू नये; घालतील तर त्यावर आमची मोठी इतराजी होईल.

आणखी आमची अशी आज्ञा आहे की आमच्या रयत लोकांपैकी जे कोणी विद्येने, हुशारीने व प्रामाणिकपणाने जी जी सरकारी कामे यथास्थित चालविण्यास लायक असतील ती ती कामे, सवड असेल त्याप्रमाणे, बिन दिक्कत व निःपक्षपाताने त्या लोकांस ज्ञात किंवा धर्म मनांत न आणिता द्यावी.

वडिलांपासून चालत आलेल्या जमिनीवर हिंदुस्थानातील लोकांची आसक्ती आहे ती आम्हास माहीत असून आमच्या लक्षात आहे. सरकारचे वाजवी घेणे असेल ते घेऊन लोकांचे जमिनीसंबंधी जे जे हक्क असतील ते ते त्यांकडे सुरक्षित ठेवावे व हरएक बाबतीत कायदे ठरविताना व ते अमलांत आणताना, हिंदुस्थानांत जे प्राचीन हक्क, वहिवाटी व रिवाज चालत आले असतील त्यांवर योग्य नजर द्यावी, अशी आमची आज्ञा आहे.

राज्यलोभी मनुष्यांनी स्वदेशीय लोकांस खोटे मजकूर समजावून फसविले, आणि दंगा करण्यास प्रवृत्त केले; अशा त्यांच्या कृत्यांनी हिंदुस्थानांतील लोकांस इजा आणि दुःखे प्राप्त झाली येणे करून आम्हास फार दुःख झाले आहे. दंगा करणाऱ्यांचा पराजय करून दंग्याचा मोड केला यावरून आमचे सामर्थ्य सर्वांस जाहीर झाले आहे; परंतु सदर्हूप्रमाणे फसलेल्या लोकांपैकी जे पुनः योग्य रितीने चालू इच्छितात त्यांवर दया करून, त्यांच्या अपराधांची क्षमा करावी अशी आमची मर्जी आहे.

अधिक रक्तस्राव न व्हावा, व हिंदुस्थानांतील आमच्या मुलुखांत स्वस्थता लवकर व्हावी या उद्देशाने एका प्रांतांत तर आमचे वैसराय व गवरनर जनरल यांनी मागे जे दुःखकारक दंगे झाले त्यांत ज्या लोकांनी सरकारच्या विरुद्ध गुन्हे केले त्या बहुतेक लोकांस, काही अटी ठरवून अपराधांची क्षमा होईल अशी आशा दाखविली आहे; आणि ज्यांचे अपराध क्षमेस पात्र नाहीत अशा गुन्हेगारांस काय काय शिक्षा होईल हेही त्यांनी ठरविले आहे, सदर्हू तजवीज आमचे वैसराय आणि गवरनर जनरल यांनी केली ती आम्हास मंजूर व कबूल आहे; व या शिवाय आम्ही आणखी जाहीर करतो ते येणेप्रमाणे : –

इंग्रज सरकारच्या रयतेचे खून करण्यांत प्रत्यक्ष संबंध असल्याची ज्यांवर शाबिती झाली असेल, किंवा होईल त्या गुन्हेगारांवर दया करणे न्याय विरुद्ध आहे; परंतु त्या खेरीज बाकीच्या सर्व गुन्हेगारांवर दया केली जाईल.

खुनी गुन्हेगारांस ज्या लोकांनी समजून उमजून आश्रय दिला असेल, किंवा जे दंग्यास पुढारी अथवा प्रवर्तक झाले असतील त्यांस जीवदानाखेरीज दुसरे काही आश्वासन देववत नाही. परंतु अशा मनुष्यांस शिक्षा ठरवितांना, ते सरकारशी बेइमान होण्यास कोणत्या कारणावरून प्रवृत्त झाले, याचा पूर्ण विचार केला जाईल; आणि मतलबी मनुष्यांनी उठविलेल्या खोट्या बातम्या केवळ अविचाराने खऱ्या समजून ज्या लोकांनी गुन्हे केले असे दिसून येईल त्या लोकांविषयी पुष्कळ मेहेरबानीची नजर ठेविली जाईल.

सदर्हू मनुष्यांखेरीज जे लोक दंग्यात असून लढाई करीत असतील ते जर आपआपल्या घरास परत येऊन स्वस्थ आपआपले काम धंदे करू लागतील तर त्यांनी आमच्याविरुद्ध, आमच्या दर्जाविरुद्ध केलेले सर्व

गुन्हे विसरून कोणतीही अट न लावता त्यांस माफी व क्षमा मिळेल असे आम्ही या जाहीरनाम्याच्याद्वारे आश्वासन देतो.

अपराधांची क्षमा व मेहेरबानी करण्याप्रकरणी जे नियम वर लिहिले आहेत त्या अन्वये पुढील जानेवारी महिन्याच्या १ ल्या तारखेपूर्वी जे वर्तणूक करतील त्या सर्वांस माफीचे व मेहेरबानीचे सदहू ठराव लागू करावे अशी आमची आज्ञा आहे.

ईश्वरकृपेनें जेव्हा हिंदुस्थानांत स्वस्थता होईल तेव्हा त्या देशांतील व्यापार धंद्यास उत्तेजन द्यावे, लोकोपयोगी आणि लोककल्याणाच्या कृत्यांची वृद्धि करावी व त्या देशांत राहणाऱ्या आमच्या सर्व रयतेचे हित होईल अशा रितीने राज्यकारभार चालवावा, अशी आमची मनापासून इच्छा आहे. आमच्या रयतेची आबादानी तेच आमचे सामर्थ्य, त्यांचा संतोष तीच आमच्या राज्याची मजबुती व त्यांची कृतज्ञता तेच आम्हास उत्तम फळ, असे आम्ही समजतो. रयतेच्या कल्याणाविषयी आमच्या या इच्छा आहेत त्या सिद्धीस नेण्यास सर्व शक्तिमान, जो परमेश्वर तो आम्हांस व आमच्या अधिकाऱ्यांस सामर्थ्य देवो अशी आमची प्रार्थना आहे.

संदर्भ :-

१) सरदेसाई गो. स. ब्रिटिश रियासत, खंड २, ढवळे प्रकाशन, मुंबई १९३९ पृष्ठ ५०३, ५०४, ५०५.

२) सं. ग. जोशी संग्रह, रुमाल क्रं. ६ पत्र क्रं. ५७०. भारत इतिहास संशोधक मंडळ, अभिलेखागार, पुणे.







गिरीश कार्नाड - एक श्रेष्ठ नाटककार

डॉ. विश्वास सहस्रबुद्धे

वर्तमान भारतीय रंगभूमीवरील प्रतिभाशाली नाटककार म्हणून गिरीश कार्नाड ख्यातनाम आहेत. त्यांच्या नाट्यकृती मूळ कन्नड भाषेत लिहिल्या गेल्या असल्या तरी मराठीत तसेच अन्य भारतीय भाषांत व इंग्रजीतही अनुवादित झाल्या आहेत. या नाटकांचे प्रयोग भारतात व परदेशात ठिकठिकाणी झाले आहेत. या नाटकांच्या रूपाने नाटककार म्हणून कार्नाड यांच्याबरोबरच भारतीय रंगभूमीदेखील जगात सर्वदूर पोचली आहे. औपचारिक शिक्षणात मिळवलेले असाधारण यश, त्यानंतरच्या काळात केलेली 'ययाती', 'तुघलक', 'हयवदन', 'नागमंडल', 'बलि' यासारखी अजोड नाट्यनिर्मिती यांमुळे कार्नाडांचे स्थान वैशिष्ट्यपूर्ण ठरले. इ. स. १९६० सालापासून गेली चार-साडेचार दशके त्यांनी अव्याहत कलानिर्मिती केली. आजवर त्यांनी एकंदर नऊ नाटके व दोन दीर्घांक लिहिलेले आहेत. हे नाट्यलेखन अत्यंत गुणवान व कसदार आहे. 'तुघलक', 'हयवदन' आदी नाटकांनी भारतीय रंगभूमीवर मोठी कीर्ती मिळवली. त्यांच्या संहिता व प्रयोग, दोन्ही, जाणकारांच्या व रसिकांच्या चर्चेचे विषय झाले. कार्नाडांची नाटके वाचणे व अभ्यासणे हा एक विलक्षण आनंददायक अनुभव तर आहेच परंतु ही नाटके अभ्यासकाला विचारांच्या नवनव्या दिशा शोधण्यास प्रवृत्त करतात. साहित्याच्या व रंगभूमीच्या अभ्यासकांना तसेच रंगकर्मींना अर्थनिर्णयनास आव्हान देतात. त्यामुळे त्यांच्या समग्र नाट्यलेखनाचे स्वरूप जाणून घेणे, त्यांच्या नाटकांचे परीक्षण करणे व त्या आधारे काही सिद्धंतनापर्यंत पोचणे हे वाचकांच्या जाणिवेच्या कक्षा रुंदावणारे ठरते. मात्र हा स्वाध्याय केवळ संहितेच्या आधाराने न करता प्रयोगाच्या अंगानेही करणे आवश्यक आहे. नऊ नाटके आणि अभ्यासाची उपरोक्त दोन अंगे यामुळे विवेचनाची व्याप्ती अतिविशाल होईल. म्हणून, कार्नाडांच्या 'ययाती', 'हयवदन' व 'नागमंडल' या मिथकाधिष्ठित आणि 'तुघलक' व 'तलेदण्ड' या ऐतिहासिक अशा पाच नाटकांपुरते आपले विवेचन मर्यादित ठेवून पुढील निष्कर्ष मांडले आहेत. विवेचनासाठी नाटकांच्या मराठी अनुवादित संहिता प्रमाण धरल्या आहेत.

नाटकाच्या संहितालक्ष्यी अभ्यासाचे प्रमुख घटक म्हणून कथानक/संविधानक, पात्रे, संवाद आणि भाषा यांचा निर्देश करता येईल. कार्नाडांच्या ऐतिहासिक व मिथकाधिष्ठित नाटकांचा अभ्यास केल्यानंतर असे ध्यानात येते की इतिहासाचा वेगळा अन्वयार्थ लावण्याची आणि मिथकाचा अभिनव उपयोग करून असाधारण नवनिर्मिती साधण्याची ताकद त्यांच्यापाशी आहे. एकाच वेळी प्रज्ञा आणि प्रतिभा या दोहोंचा मिलाफ त्यांच्या लेखणीत झाल्यामुळेच ते 'तुघलक'सारखे तेरा प्रवेशी नाटक निर्माण करू शकले. 'तलेदण्ड'सारख्या नाटकात इतिहासाबरोबर कल्पिताचे असे मिश्रण ते करू शकले की जी संहिता वाचताना व अनुभवताना 'अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा' असे प्रतिभेचे वर्णन का करतात ते सहज ध्यानात येते. भूतकाळाचा वेध घेण्याचा कार्नाडांचा पल्ला खरोखरी अद्वितीय म्हणता येईल. 'ययाती', 'हयवदन' आणि 'नागमण्डल' या मिथकाधिष्ठित नाटकांची रचना तपासतानाही वर्तमानाचे संदर्भ योजून भूतकाळ वा गूढरम्य असे कल्पित जागे करण्याचे नाटककाराचे कसब ध्यानात येते. उदा. 'ययाती'मध्ये शर्मिष्ठेने विवाहबंधनांच्या पलीकडे जाऊन ययातीविषयी दाखविलेली प्रेमभावना किंवा 'नागमण्डल'मधील राणी असा आग्रह धरते की तिच्या मुलाने मृत प्रियकाराचा अग्निसंस्कार केला पाहिजे आणि त्याने दरवर्षी पिंडदानही करायला पाहिजे. आपला मुलगा पतीपासून नव्हे तर प्रियकरापासून झालेला आहे हे ती निःसंकोचपणे आणि निडरपणे यातून जाहीर करते.

ययाती-देवयानी व ययाती-शर्मिष्ठा यांच्या नातेसंबंधातील गुंता महाभारतातील मूळ कथेला वेगळेच वळण देऊन कार्नाडांनी वेधक स्वरूपात मांडला आहे. या दृष्टीने ययाती, देवयानी, शर्मिष्ठा, पुरू व चित्रलेखा या व्यक्तिरेखांची त्यांनी केलेली योजना पुरेशी कल्पक

अनुक्रमणिका

म्हणता येईल. ययातीच्या सर्वपरिचित कथेपेक्षा वेगळी कथा सादर करून ते महाभारतातील कथानकाला वर्तमानाचे वळण देतात. अर्थात असे असले तरी तुलनेने पाहता कार्नाडांच्या लेखणीची सशक्तता 'हयवदन' आणि 'नागमण्डल' या नाटकातून जितक्या समर्थपणे प्रकटते तेवढी ती 'ययाती'तून व्यक्त होत नाही.

'हयवदन'मधील मानवी देह व पशूचे मस्तक असा अद्‌भुत शरीररचनाप्रकार निर्माण करून स्त्रीपुरुषसंबद्ध नैतिकतेला वेगळेच परिमाण प्राप्त करून देण्याची किमया कार्नाडांनी साधली आहे. नैतिकतेच्या रूढ/पारंपरिक कल्पना व प्रत्यक्ष जीवनवास्तव यांच्यातील अंतर सुस्पष्ट करण्यात या नाटकाची संहिता कमालीची यशस्वी झाली आहे. अर्थात हे विधान भाषांतराच्या आधारे करताना त्याला मर्यादा पडतात. याचे कारण मूळ संहितेच्या तुलनेत मराठी भाषांतरात काही फरक दिसून येतो. उदा. मूळ संहितेतील चौदा गीतांपैकी अवघी दोनच गीते भाषांतरकार चिं. त्र्यं. खानोलकर यांनी ठेवली आहेत. त्यांनी असे का केले याचा पटेल असा काही खुलासा संभवत नाही. नाटकाचे मराठी भाषांतर/रूपांतर ज्या इंग्रजी भाषांतरावरून केले आहे त्यात काही फरक आढळून येतात. परंतु येथे भाषांतरमीमांसा प्रस्तुत नसल्याने याचा सांगोपांग विचार करणे उचित ठरणार नाही.

मिथकाधिष्ठित नाटके हे कार्नाडांचे विशेष वैशिष्ट्य मानले पाहिजे. 'पुराणकथा व मिथ्यकथा यांचे आधुनिक जाणिवेने केलेले पुनःकथन' हे सूत्र त्यांच्या 'ययाती', 'हयवदन' आणि 'नागमण्डल' या तीनही नाटकातून दिसून येते. मात्र 'हयवदन' व 'नागमण्डल'च्या तुलनेत 'ययाती'चा परिणाम क्षीण वाटतो. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही पातळ्यांवर प्रभावित करण्यात ते पुरे पडत नाही. जरी चार अंकी रचना असली तरी विभाजनाच्या दृष्टीने ती अडचणीची ठरते. 'तुघलक' लिहिण्यास सुरुवात करेपर्यंत 'ययाती'चे मंचन करण्यास (कन्नड रंगभूमीवरील) कुणीही पुढे आले नव्हते. असे असले तरी १९७१ साली मंचित झालेल्या मराठी 'ययाती'ने पारंपरिक पौराणिक नाटकांचा साचा मोडला आणि समीक्षकांचे लक्ष वेधून घेतले.

'थिएटर गेम' म्हणून वर्णन केल्या गेलेल्या 'हयवदन'ने 'नाटकाच्या रूपबंधा'ची व्याख्या नव्याने लिहिण्यास भाग पाडले. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही आघाड्यांवर सरस गुणवत्ता असलेल्या 'हयवदन'मध्ये स्त्रीमनातील तरल इच्छा आकांक्षांचे चित्रण केलेले दिसून येते. नाट्यधर्मी अभिनयशैली आणि अर्धपट्टी, गाणी, बाहुल्या व मुखवटे या लोककलेतील घटकांनी परिपूर्ण असा उत्फुल्ल पोत यामुळे 'हयवदन' यशस्वी झाले. 'थिएटर युनिट' या मुंबईस्थित संस्थेने निर्मिलेल्या आणि सत्यदेव दुबे यांनी दिग्दर्शित केलेल्या हिंदी सादरीकरणाचे भारतभर प्रयोग झाले. अमरीश पुरी व अमोल पालेकर या प्रथितयश कलाकारांनी या प्रयोगात प्रमुख भूमिका केल्या होत्या. कन्नड भाषेत बी. व्ही. कारंथांनी दिग्दर्शित केलेला प्रस्तुत नाटकाचा प्रयोग त्यातील संगीतामुळे गाजला होता. विजया मेहता यांनी दिग्दर्शित केलेला मराठी भाषेतील प्रयोगही लोकप्रिय झाला होता. प्रत्येक दिग्दर्शकाचे सादरीकरण इतरांपेक्षा वेगळे होते. एकाच संहितेमधून सादरीकरणाच्या इतक्या भिन्न शक्यता दृग्गोचर होणे हे 'हयवदन'चे वैशिष्ट्य आहे. मात्र देवदत्त व कपिल यांनी मुखवटे घालण्याची कार्नाडांना अभिप्रेत असलेली कल्पना मात्र दिग्दर्शकांनी नाकारली. आवरणकथा व गाभाकथा अशा दोन पातळ्यांवर कथानकाची केलेली रचना हे 'हयवदन'चे ठळक वैशिष्ट्य आहे.

'हयवदन'मधील कथानकाला दोन स्तर आहेत. एक वास्तवाचा आणि दुसरा अद्‌भुताचा. लेखकाने रूढीसंमत नसलेल्या सर्व गोष्टींचा समावेश अद्‌भुताच्या स्तरात केला आहे. उदा. मानव-प्राणी शरीरसंबंध. तसेच कपिल व पद्मिनी यांचे संबंध असणे ही पुसटशी शक्यता शरीर व मस्तक यांच्या अदलबदलीच्या अद्‌भुताकडून लेखकाने सुचविली आहे. परंतु लेखकाला काय म्हणायचे आहे हे चाणाक्ष वाचकाला/प्रेक्षकाला कळल्याखेरीज रहात नाही. मात्र रुढीप्रिय वाचकाला/प्रेक्षकाला अद्‌भुताच्या स्तरामुळे आक्षेप घेण्यास वाव मिळत नाही. 'हयवदन'चा आशय जरी स्त्रीपुरुष संबंधातील प्रचलित नैतिकतेच्या कल्पनांना शह देणारा असला तरीही त्याच्यावर

औचित्यभंगाचा आक्षेप कधीच घेतला गेला नाही. अजाणताही असेल पण लेखकाने वापरलेल्या या अद्‌भुताच्या क्लृप्तीचा 'हयवदन'च्या यशात मोठा वाटा आहे.

'हयवदन' प्रमाणे 'नागमण्डल'मध्येही मिथकाधिष्ठित बीजाचा वापर, स्त्रीमनातील सुप्त इच्छांचे दर्शन आणि त्यांना प्रतिबंध करणाऱ्या पितृसत्ताक मूल्यांचा प्रतिसंहार हे सूत्र आढळून येते. उपरोक्त आशयाची अभिव्यक्ती 'हयवदन'मध्ये अद्‌भुताच्या व मिथकाच्या झिरझिरीत पडद्याआडून आणि सूचक पद्धतीने घडते. मात्र 'कुठल्याही परिस्थितीत पतीशी एकनिष्ठता' या विवाहसंस्थेने स्त्रीजातीकडून अपेक्षिलेल्या तत्त्वाच्या मुळावरच कार्नाडांनी 'नागमण्डल'मध्ये घाव घातला. म्हणूनच 'व्यभिचाराचे सहानुभूतीपूर्वक चित्रण करणारा पहिला नाटककार' असे प्रशस्तिपत्र सत्यदेव दुब्यांनी त्यांना दिले. कार्नाडांनी इ. स. २००४ लिहिलेल्या 'बलि' या नाटकाने स्त्रीमनाचे चित्रण करणाऱ्या नाट्यत्रयीची पूर्ती होते. 'बलि'मध्ये तर कार्नाडांनी विवाहबाह्य शरीरसंबंधामुळे लज्जित न होणारी व जे घडले ते अतिशय सुंदर होते असे म्हणणारी नायिका रंगविली. तिच्यावर मनोमन प्रेम करणाऱ्या पतीच्या मनात दडून बसलेला 'पितृसत्ताक संस्कृतीचा वारसदार', तिच्या आयुष्यात अन्य पुरुष आल्यामुळे कसा जागा होतो आणि तिच्याशी कसे गर्हणीय वर्तन करतो याचे चित्रण कार्नाडांनी केले. इतकेच नव्हे तर आत्मसन्मानाच्या रक्षणासाठी आपली अहिंसापालनाची शपथ ती मोडते असे दाखवून कार्नाडांनी एक अतिशय धाडसी पाऊल 'बलि'च्या रूपात टाकले.

कार्नाडांची ऐतिहासिक नाटके पारंपरिक ऐतिहासिक नाटकांपेक्षा खूप वेगळी आहेत. पारंपरिक ऐतिहासिक नाटकांमध्ये दिसून येणारे घटितांचे किंवा पात्रांचे उदात्तीकरण त्यांच्या ऐतिहासिक नाटकात आढळून येत नाही. इतिहासात उल्लेख असलेल्या घटनांचे संदर्भ 'तुघलक' व 'तलेदण्ड' या नाटकांत अवश्य आढळतात. पण त्या घटना हा नाटकाचा केंद्रबिंदू नसून ती केवळ पार्श्वभूमी आहे. कथानक रचताना कार्नाडांनी इतिहासाशी राखलेले प्रामाण्य उल्लेखनीय आहे. पण त्याचबरोबर इतिहासकाराचे लक्ष इतिहासप्रसिद्ध स्त्री-पुरुषांच्या व्यक्तिजीवनाकडे नसते तर त्यांच्या राजकीय व सार्वजनिक जीवनाकडेच असते. त्यामुळे इतिहास कथन करताना त्याने रिकाम्या सोडलेल्या जागा कलात्मक स्वातंत्र्याचा यथोचित उपयोग करून नाटककाराने कुशलतेने भरणे अपेक्षित असते. कार्नाडांनी कल्पनेने रचलेले प्रसंग मूळ प्रसंगांशी इतक्या सहजतेने मिसळून जातात की विशेष अभ्यास केल्याशिवाय कार्नाडांनी सिद्ध केलेल्या संहितेतील इतिहास व कल्पित यांतील भेद कळणे शक्य होत नाही. ऐतिहासिक प्रसंग व कल्पित प्रसंग अशा दोहोंच्या ताण्याबाण्यांनी रचलेले कथानक हा प्रस्तुत ऐतिहासिक नाटकांचा विशेष आहे. काल्पनिक प्रसंगांची जोड मिळाल्याने कथानकाचे वर्तमानकाळाशी विलक्षण साधर्म्य दिसून ते सद्यःकाळातही प्रस्तुत वाटते. 'तुघलक'मधील महंमद तुघलकची ध्येय-धोरणे आणि आजच्या लोकशाही प्रणालीतील कल्याणकारी राज्यघटनेतील मार्गदर्शक तत्त्वे यांत आश्चर्यकारक साम्य आढळते. सर्वसामान्य जनतेसाठी योजिलेल्या कल्याणकारी धोरणांचा गैरवापर अझीझसारखे दुष्टबुद्धी लोक स्वार्थासाठी करतात पण त्यांचा केसही वाकडा होऊ शकत नाही असे दाखवून आजच्याच निराशाजनक राजकीय वास्तवाचे जळजळीत चित्रण अझीझ या पात्राच्या माध्यमातून कार्नाडांनी केलेले आहे. 'तुघलक' या नाटकातील अन्य लक्षवेधी गोष्टींमुळे हे नाटक मुस्लिम संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेले आहे हे विसरायला होते. तुघलक या व्यक्तिरेखेला धर्मनिरपेक्ष वैचारिकतेचा पैलू देऊन आदर्श राज्यकर्ता कसा असावा हे कार्नाडांनी दाखवून दिले आहे.

वर्तमानकाळावर भाष्य करण्यासाठी इतिहासाकडे वळणे हे तंत्र कार्नाडांनी 'तलेदण्ड'मध्येही परिणामकारकपणे वापरले आहे. जरी 'तलेदण्ड'ची पार्श्वभूमी प्रादेशिक असली तरी त्यातून चिरंतन व वैश्विक सत्याचे दर्शन घडते. धर्म आणि जात यावरून घडणारे हिंसाचार मानवी संस्कृतीसाठी अपरिचित नाहीत. कन्नड भाषेतील समीक्षक टी. पी. अशोक यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "ऐतिहासिक संदर्भातील सत्वाला स्पर्श करत असतानाच आजच्या काळाविषयीही वाचकांना

विचार करायला लावण्याइतके समकालीन करणे हे या नाटकाचे ('तलेदण्ड'चे) आणखी एक वैशिष्ट्य. बाराव्या शतकातील बसवण्णाचे दु:ख मांडताना कार्नाड विसाव्या शतकातील गांधींच्या दु:खाशीही स्पंदत आहेत हे कुणालाही जाणवल्याशिवाय राहत नाही." गांधीजींच्या हत्येनंतर झालेली जाळपोळ, मराठवाडा विद्यापीठ नामांतराच्या वेळी झालेल्या जातीय दंगली, इंदिरा गांधींच्या हत्येनंतर दिल्लीमध्ये झालेला हिंसाचार आणि बाबरी मशिद पाडण्याच्या घटनेमुळे देशभर निर्माण झालेले तणावपूर्ण वातावरण इ. घटनांचे संदर्भ 'तलेदण्ड' वाचताना मनात जागे झाल्याशिवाय राहात नाहीत.

पारंपरिक ऐतिहासिक नाटकांतून होणारा वीररसाचा वा शृंगाररसाचा परिपोष प्रस्तुत नाटकांतून होताना दिसून येत नाही. 'तुघलक' व 'तलेदण्ड' या दोहोत स्त्रीपात्रांना गौण स्थान आहे. अनावश्यक उपकथानके टाळल्यामुळे दोन्ही नाटकांतील कथानकांची बांधणी घट्ट झालेली दिसून येते.

ऐतिहासिक पात्रांचे व्यक्तिरेखाचित्रण ही प्रस्तुत नाटकांमधील जमेची बाजू आहे. ज्यांना नावनिशीवार ओळख आहे अशा 'तुघलक'मध्ये अकरा व 'तलेदण्ड'मध्ये सत्तावीस व्यक्तिरेखा आढळून येतात, पण प्रत्येक व्यक्तिरेखा वेगळी आहे. ऐतिहासिक नाटकातील व्यक्तिरेखा 'larger than life' चितारण्याच्या संकेताला कार्नाडांनी नकार दिला आहे. प्रस्तुत नाटकांतील केंद्रवर्ती व इतर व्यक्तिरेखा मूलत: हाडामांसाची माणसे वाटतात. पण असे असले तरी प्रत्येक व्यक्तिरेखा नाट्यपूर्ण भासते. 'तुघलक'मधील तुघलक ही कार्नाडांनी रंगविलेली सर्वोत्तम व्यक्तिरेखा आहे. या संदर्भात कन्नड भाषेतील कादंबरीकार व समीक्षक यू. आर. अनंतमूर्ती म्हणतात, ".... मात्र 'तुघलक'मध्ये राजकीय रूपकापेक्षा अजून बरेच काही आहे. महंमद तुघलक या व्यक्तिरेखेतील संदिग्धता व संश्लिष्टता यामुळे या नाटकाला कूटमय आणि अनिवर्चनीय (puzzling, irreducible) अशी गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे....कन्नड भाषेतील टीकाकारांनी या नाटकाचे सविस्तर विश्लेषण केले आहे. विशेषत: या नाटकाच्या कथानकातील बुद्धिबळाच्या खेळाची प्रतिकात्मकता, वेषांतराचा कथाभाग व तुघलक व अझीझ या दोन व्यक्तिरेखांचा समांतर प्रवास अशा काही गोष्टींकडे टीकाकारांचे लक्ष विशेष करून वेधले गेले आहे. परंतु आजवर इतकी सारी समीक्षा होऊनही वाचकाला या नाटकातील वेगळ्याच अर्थच्छटा गवसण्याची शक्यता शिल्लक उरतेच. कितीही खोल बुडी मारली तरीही तळ न सापडावा अशी मानसशास्त्रीय खोली असलेल्या मुहम्मद तुघलक या व्यक्तिरेखेमुळे, 'तुघलक' या नाटकाला हातात कधीच न गवसणारी आणि मस्तक भ्रमवून टाकणारी श्रेष्ठ गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे." 'तुघलक' वाचल्यावर अनंतमूर्तींच्या या उद्‌गारांचा तंतोतंत प्रत्यय येतो. 'तलेदण्ड'मधील बसवण्णा आणि बिज्जळ या केंद्रवर्ती व्यक्तिरेखा कार्नाडांनी हाडामासांच्या माणसांसारख्या रंगविल्या आहेत. एकीकडे त्यांच्यामधील नातेसंबंध सौहार्दपूर्ण व जिव्हाळ्याचे असलेले दाखवून त्यांच्या वैचारिकतेतील संघर्षाला लोकनायक विरुद्ध राज्यकर्ता असे परिमाण कार्नाडांनी दिलेले आहे. यामुळे 'तलेदण्ड'मधील संघर्ष प्रांतिक अथवा व्यक्तिगत न राहता त्याला चिरंतनाचे स्वरूप प्राप्त होते.

कोणत्याही अनुभवाचे परिणामकारक चित्रण करणे हा विशेष कार्नाडांच्या नाटकातून जागोजागी आढळतो. सुखकारक प्रतीच्या (रती, हास, उत्साह व विस्मय या) भावांचे चित्रण सौंदर्यपूर्ण पद्धतीने केल्याची तर अनेक उदाहरणे देता येतील. परंतु दु:खकारक प्रतीच्या (क्रोध, शोक, जुगुप्सा व भय या) वर्गातील भावांचेही सौंदर्यपूर्ण व कलात्मक चित्रण कार्नाडांनी प्रभावीपणे केलेले आहे. उदा. 'ययाती'मधील ययाती व चित्रलेखा यांचा भ्रमनिरास, आदिम प्रेरणा व विवाहबंधन यांच्या कात्रीत सापडलेली पद्मिनी, 'तुघलक'मधील तुघलकाची मनोरुग्णावस्था, 'तलेदण्ड'मधील जगदेवची व्यस्त मानसिकता आणि तेजोभंग होऊन तुरुंगवासात खितपत पडलेला बिज्जळ इ. कार्नाडांच्या नाटकांतून कलात्मकतेच्या बरोबरीने त्यांच्या विद्वत्तेचा प्रत्ययही येतो. उदा. 'नागमण्डल'मधील प्रस्तावना. तत्त्वज्ञान, राज्यशास्त्र व अर्थशास्त्र या विषयांमधील त्यांच्या असाधारण शैक्षणिक प्राविण्याची चुणूक त्यांच्या

कथानकाच्या रचनेतून व व्यक्तिरेखाचित्रणातून दृग्गोचर होते. उदा. 'तुघलक'मधील तुघलक व शेख इमामुद्दिन मधील वाद. परिपूर्णतेचा ध्यास आणि भ्रष्टतेपासून दूर राहणारी वृत्ती ही कार्नाडांची नाटककार म्हणून असणारी वैशिष्ट्ये अनेक ठिकाणी दिसून येतात. मात्र यामुळे प्रसंगी नाटकाचे रंजनमूल्य कमी झाले तरी ते आपल्या संवेदनास्वभावाशी तडजोड करीत नाहीत. उदा. 'नागमण्डल'चे तीन पर्यायी शेवट.

प्रयोगलक्ष्यी अभ्यासासंबंधीचे विवेचन करताना रंगकर्मी, अभिनय, काळ आणि अवकाश यांचा प्रमुख घटक म्हणून मानणे योग्य ठरेल. कार्नाडांच्या नाटकांच्या संहितांसंबंधी निरपवादाप्रमाणे जो गुणगौरव करता येतो तो गुणगौरव त्यांच्या सर्व नाटकांच्या प्रयोगांबाबत करता येत नाही. त्यांच्या नाटकांची रचना निःसंशय वैविध्यपूर्ण आहे. उदा. 'तुघलक' सलग तेरा प्रवेशात सादर होते. 'ययाती' हे चार अंकांत विभागलेले आहे. 'हयवदन' व 'नागमण्डल'ची आवरणकथा व गाभाकथा अशी द्विस्तरीय रचना आहे. 'तलेदण्ड'ची मांडणी तीन अंकांत केलेली आहे. यातील प्रत्येक नाटक कमीअधिक प्रमाणात सर्वसाधारण जीवनकथेपेक्षा वेगळी कथावस्तू मांडत असल्यामुळे अंगभूत नाट्यमयता व अद्‌भुतता त्यांच्या प्रकृतीतच अवतरते. अर्थात प्रत्येक नाटकाचा प्रयोग मात्र सारख्याच परिणामाची निर्मिती करू शकत नाही. उदा. 'ययाती'मधील शब्दप्राचुर्य व 'तुघलक'च्या प्रयोगाचा अवधी आणि 'तलेदण्ड'मधील पात्रांची गर्दी ही प्रभावी प्रयोगाच्या मार्गात येणारी विघ्ने म्हणता येतील. प्रत्येक प्रयोगासाठी लागणारा कालावधी हा भिन्नभिन्न आहे. उदा. 'तुघलकसाठी तीन तास, 'हयवदन' व 'नागमण्डल'साठी अनुक्रमे दोन तास चाळीस मिनिटे व एक तास चाळीस मिनिटे तर 'तलेदण्ड'साठी सुमारे सव्वादोन तास. आजवर या नाटकांचे झालेले प्रयोग हे प्रायोगिक नाटकांचे प्रयोग करणाऱ्या नाट्यसंस्थांनीच केले आहेत. त्यामुळे सर्वसामान्य प्रेक्षकासमोर व्यावसायिक रंगमंचावर या नाटकांचे प्रयोग व्हावयाचे तर नाट्यसंहितांमध्ये अनेक बदल करावे लागतील. हे बदल नाटकाच्या कालावधीपासून व्यक्तिरेखांच्या संख्येपर्यंत आणि प्रवेश-प्रसंगांच्या मांडणीपासून संहितेच्या संपादनापर्यंत करणे अपरिहार्य ठरेल. कारण आहे त्या स्वरूपात संहिता वाचताना वाचकाला जो आनंद बौद्धिक पातळीवर लाभतो आणि त्यांच्या निर्मितीतील नवतेचे जे अप्रूप ध्यानात येते ते प्रयोग घडविताना रंगमंचावर साकार करणे सोपे नाही. नाटकाला येणारा सर्वसामान्य प्रेक्षक हा नाटककाराच्या विचारसृष्टीचा व जीवनदर्शनाचा परिचय करून घ्यायला उत्सुक असला तरी नाट्यप्रयोगाला रंजनमूल्य असल्यावाचून तो खुर्चीला खिळून बसू शकत नाही हे सत्य नाकारता येत नाही. याचा अर्थ नाटककाराने प्रेक्षकांचा अनुनय करणारे व केवळ रंजन करणारे नाटक लिहिले पाहिजे असा नाही. शेक्सपियर व इब्सेन जरी झाले तरी त्यांच्या सर्व ख्यातनाम नाट्यकृती जशा जीवनदर्शनात कमी पडत नाहीत तशा त्या प्रयोगातल्या चित्तवेधकतेतही उण्या ठरत नाहीत. उदाहरण घ्यायचे तर कार्नाडांच्या 'हयवदन' व 'नागमण्डल' या दोन नाटकांच्या ठायी असणारी प्रयोगक्षमता ही मूलतः अद्‌भुत व गूढरम्य अशा कथाबीजात बऱ्याच प्रमाणात सामावलेली आहे. प्रयोगदृष्ट्या या नाट्यसंहितांना बऱ्याच मर्यादा असल्या तरी त्यामधील व्यक्तिरेखांचे असाधारणत्व, त्यांची वेशभूषा, त्यांच्याकडून रंगमंचावर घडणाऱ्या कृती, प्रयोगाचे नेपथ्य, भूतकाळावर आधारित साकार केले जाणारे वातावरण आणि त्यातील अद्‌भुतरम्य काव्यात्मकता या बाबी प्रयोगाच्या दृष्टीने अतिशय सकारात्मक म्हणता येतील.

यांखेरीज एक निर्देश करावयास हवा. कार्नाडांच्या नाटकांतील स्त्रीव्यक्तिरेखा विलक्षण सामर्थ्यवान आहेत. शक्तिमान स्त्रीरूपाचे त्या प्रतिनिधित्व करतात. केवळ पुरुषाचा अनुनय करण्यातच रमणाऱ्या वा आपण स्त्री आहोत म्हणून निर्णयप्रसंगी कच खाणाऱ्या अन्य मराठी नाटकातील स्त्रीरूपांप्रमाणे त्या नाहीत. स्त्री-पुरुषसंबंधात त्या नीती--अनीतीच्या सांकेतिक कल्पनांपलीकडे जाऊन वागतात. हे त्यांच्या नाटकांचे मर्मस्थान प्रयोगाद्वारे यशस्वीपणे पोचते.

एकंदरीत कार्नाडांच्या सर्वच नाटकांचे वाङ्‌मयमूल्य उच्च दर्जाचे आहे. कार्नाडांना ज्ञानपीठ पुरस्कार देताना 'ययाती' या नाटकाचा विशेष उल्लेख

करण्यात आला होता. मात्र 'ययाती' हे वाङ्मयीन कलाकृती म्हणून जेवढे प्रभावित करते तेवढेच प्रयोगक्षम संहिता या दृष्टीने ते निष्प्रभ वाटते. सलग चार प्रवेशांमध्ये लिहिलेल्या 'ययाती'चे पहिले दोन अंक विवरणातच खर्ची पडतात. साहित्यकृती म्हणून वाचन करतानाही हे दोन अंक वाचताना तुलनेने नीरस वाटतात. तसेच प्रयोगात या अंकांचे सादरीकरण प्रेक्षकांना गुंतवून ठेवू शकत नाही असे दिसून आले आहे. 'ययाती'चा शेवटचा अंक अतिशय नाट्यपूर्ण व उच्च प्रयोगमूल्य असलेला आहे. मात्र पहिले तीन अंक पाहताना कंटाळलेल्या प्रेक्षकाला चौथा अंक पुरेसा रंजक वाटत नाही असेही दिसून आले आहे.

'तुघलक' ही एक श्रेष्ठ वाङ्मयीन कलाकृती आहे. घट्ट बांधणी असलेले आणि कार्यकारणभाव व संभवनीयता या दोन्ही कसोटींना उतरणारे कथानक, रेखीव व्यक्तिरेखाचित्रण व सखोल आशय यामुळे 'तुघलक' वाचनीय ठरते. मात्र या नाटकाच्या प्रयोगानुकूलतेबद्दल काही प्रश्न उपस्थित होऊ शकतात. 'तुघलक'चा प्रयोगावधी तीन तास एवढा होतो. त्यामुळे संहितेचे संपादन करणे अपरिहार्य ठरते. रोचक कथानक, त्यामधील गतिमान घटना-प्रसंग, नाट्यपूर्ण संवाद, स्वगते व प्रभावी व्यक्तिरेखा यामुळे 'तुघलक'चा प्रयोग रंगकर्मी व प्रेक्षक या दोहोंसाठी आनंददायक ठरतो असे दिसून येते. मात्र या नाटकातील काही भाग घटनाप्रधानतेकडून संवादप्रधानतेकडे झुकतो तेव्हा नाटक कंटाळवाणे वाटू लागते असेही दिसून आले आहे.

कथावस्तु व आशय जातिव्यवस्थेसारख्या सद्यःकालीन समस्येशी निगडित असल्याने 'तलेदण्ड'ची संहिता वाचताना प्रभावी वाटते. परंतु प्रयोगानुकूलतेच्या दृष्टीने त्यामधील मोठी पात्रसंख्या अडचणीची वाटू शकते. तीन अंकी असलेल्या संहितेची सद्यःकाळाला अनुसरून दोन अंकांमध्ये पुनर्रचना करणे आवश्यक आहे. बसवण्णा व बिज्जळ हे 'कॅरॅक्टर रोल' म्हणून नटाला आव्हान वाटावे असे आहेत.

'हयवदन' हे कार्नाडांचे सर्वात लोकप्रिय नाटक आहे. आवरणकथा व गाभाकथा असलेली द्विस्तरीय रचना, प्रवाही रूपबंध, अद्‌भुतरम्य व मनोरंजक कथानक आणि अर्थगर्भ आशय असलेले हे नाटक वाचनीय तर आहेच. परंतु लोककला-शैलीमध्ये होणारे सादरीकरण, त्यातील नर्म विनोद आणि या सर्वांना लाभणारी संगीत व नृत्याची जोड यामुळे नाट्यधर्मी पद्धतीने होणारा प्रयोगही अतिशय रंगतदार होतो असे आढळून आले आहे. (सादरीकरणाच्या उत्फुल्ल पोतामध्ये गंभीर आशय हरवला जातो असे मत 'दि गोवा हिंदू असोसिएशन' कृत व विजया मेहता यांनी दिग्दर्शित केलेल्या प्रयोगासंबंधाने काही समीक्षकांनी व्यक्त केले आहे.) एकंदरीत 'हयवदन'चे वाङ्मयमूल्य व प्रयोगमूल्य श्रेष्ठ दर्जाचे आहे.

पितृसत्ताक मूल्यांचा निर्विवाद व निःसंशय पद्धतीने प्रतिसंहार ही 'नागमण्डल'मधून होणारी अर्थनिष्पत्ती अजोड आहे. 'हयवदन'प्रमाणेच आवरणकथा व गाभाकथा अशी द्विस्तरीय रचना असलेली 'नागमण्डल'ची संहिता प्रभावी आहे. आवरणकथेतील कथा, लेखक व ज्योती या पात्रांचे अनुक्रमे मौखिक साहित्य परंपरा, सर्जनाची प्रक्रिया आणि घराघरातून चार भिंतीआड घडणाऱ्या गोष्टी यांचे प्रतीक होऊन येणे ही कल्पना नावीन्यपूर्ण आहे. लोककथेवर रचलेले व अद्‌भुतरम्य घटनाक्रम असलेले कथानक वाचकांस गुंतवून ठेवते. लेखकाने नाटकाच्या अखेरीस सुचविलेले तीन पर्यायी शेवट वाचकांना विचारांस प्रवृत्त करतात. 'नागमण्डल'चे प्रयोगमूल्यही उच्च दर्जाचे आहे. परिणामी हे नाटक प्रेक्षक व समीक्षक यांना खूप आवडले असे दिसते.

आतापर्यंत केलेल्या विवेचनाच्या आधारे निःसंदिग्धपणे असे म्हणता येते की गिरीश कार्नाड हे भारतीय नाटककारांमधील एक अद्वितीय व्यक्तिमत्त्व होय. भारतीय नाट्यपरंपरेला बौद्धिक उंची प्राप्त करून देण्यात आणि सर्वस्वी नव्या स्वरूपाची नाट्यनिर्मिती करण्यात त्यांची कामगिरी अग्रगण्य म्हणावी अशी आहे. अन्य कुठल्याही भारतीय भाषांतील नाटककाराच्या नाट्यकर्तृत्वाचा ठसा मराठीत एवढा खोलवर उमटलेला आढळत नाही. प्रस्तुत विवेचन जरी त्यांच्या पाचच नाटकांवर आधारित असले तरी सुदैवाने कार्नाडांची अन्य नाटकेही भाषांतर रूपात मराठीत आली आहेत. त्यांचेही प्रयोग जर प्रेक्षकांना पाहावयास मिळाले तर कार्नाडांच्या प्रतिभेचे आणखीही पैलू प्रकाशात येऊ शकतील.

अनुक्रमणिका

काल, आज आणि उद्या

इतिहास आणि स्मृतिसंचित

साक्षी

महाराष्ट्रात आधुनिक अर्थाने इतिहास-संशोधनाला सुरुवात झाली त्याला आता दीडशे वर्षे होत आली. १८६७ साली नीळकंठ जनार्दन कीर्तने यांनी 'स्टूडंट्स् लिटररी अॅण्ड सायंटिफिक सोसायटी' समोर ग्रांट डफने लिहिलेल्या (१८२६) मराठ्यांच्या इतिहासावर टीका करणारा निबंध वाचला. कीर्तन्यांच्या टीकेतील मुख्य मुद्दा असा होता की, डफने त्याला मिळालेल्या इतिहास-साधनांचा योग्य उपयोग करून आपला इतिहास सजविला नव्हता. कीर्तन्यांनी अशा रीतीने इतिहासाची साधने व इतिहासाचे कथन यांच्यातील नाते-संबंधावर प्रथमच चिकित्सेची दृष्टी टाकली.

डॉ. रा. गो. भांडारकरांनी १८८८ साली "इतिहास संशोधनाची चिकित्सक व तुलनात्मक पद्धती" या विषयावर व्याख्यान दिले. त्यात भांडारकरांनी इतिहासाच्या साधनांची चिकित्सा कशी करावी, दोन साधनातील अधिक विश्वासार्ह कोणते हे कसे ओळखावे आणि साधनाचा जो कोणी कर्ता असेल त्याच्या उद्दिष्टांचा अंदाज घेऊन त्या साधनाचा कस कसा जोखावा याचे विवेचन केले होते. भांडारकरांचे हे किंवा एकोणिसाव्या शतकातील जर्मन पंडित रांके (१७९५-१८८५) याने जी इतिहासदृष्टी स्वीकारली होती तिला धरूनच होते. रांकेचा असा आग्रह होता की, इतिहास हा वस्तुस्थितीचे हुबेहूब चित्रण करणारा असला पाहिजे. त्यासाठी इतिहास-विषय झालेल्या घटनेशी संबंधित असणारी शक्य तितकी इतिहास साधने एकत्र करून त्यांचा चिकित्सक व तुलनात्मक अभ्यास केला पाहिजे. त्या साधनांच्या भक्कम आधारावरच ऐतिहासिक घटनेचे कथन केले पाहिजे.

रांकेची ही इतिहासदृष्टी केवळ भांडार-करांनीच स्वीकारली होती असे नाही. इतिहासाचार्य राजवाड्यांनीही साधनांचा संग्रह, साधनांची चिकित्सा, एकाच घटनेची साधनांच्या द्वारे निरनिराळी निवेदने उपलब्ध होत असल्यास त्यांची विश्वासार्हता तपासणे व त्यातून अधिक विश्वासार्ह निवेदन तयार करणे, अशा मुद्यांवर भर दिला होता. ग्रांट डाफने आपला इतिहास बखरींच्या सहाय्याने रचला होता. पण बखरींच्या विश्वासार्हतेवर आक्षेप घेऊन राजवाड्यांनी ऐतिहासिक पत्रांना महत्त्व दिले; आणि एका अस्सल पत्रातील मजकूर शंभर बखरींच्या विरुद्ध जात असेल, तर बखरींनी केलेले कथन रद्द ठरवावे व पत्रातील निवेदन खरे मानावे, असा आग्रह धरला. या आग्रहापोटी राजवाडे आणि त्यांच्या प्रभावाखालील अभ्यासकांनी गावोगावी फिरून ऐतिहासिक घराणी, मठ, देवस्थाने यांना भेटी देऊन मोठ्या कष्टाने दस्तऐवज, पत्रे, निवाडे, पोथ्या, ताम्रपट, चित्रे, नकाशे, वाडे इत्यादी गोळा करून आणले, वाचले, त्यांच्या प्रती केल्या व ते बाळबोधीत प्रसिद्ध केले. हा एक मोठाच उद्योग महाराष्ट्रात उभा राहिला.

राजवाड्यांनी 'मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने' या शीर्षकाखाली बावीस खंड प्रकाशित करून आपण जमविलेल्या कागदपत्रांपैकी निवडक कागद प्रसिद्ध केले. यातील बहुतेक खंडांना त्यांनी विवेचक व विस्तृत प्रस्तावना लिहून त्या खंडात प्रसिद्ध केलेल्या कागदातून इतिहासावर काय प्रकाश पडतो ते आपल्या आक्रमक शैलीने सांगितले. सहाव्या खंडाच्या प्रस्तावनेत राजवाड्यांनी इतिहास लिहिण्यामागची आपली दृष्टी विस्ताराने सांगितली होती. वासुदेवशास्त्री खरे यांना पटवर्धन सरदारांचे दफ्तर मिळाले व त्यातील कागद त्यांनी 'ऐतिहासिक लेख-संग्रह' या मालेतून प्रसिद्ध केले. त्यांनीही रसाळ, मार्मिक आणि माळेच्या त्या त्या भागात घेतलेल्या पत्रातील मजकुराचे विश्लेषण करणाऱ्या उद्‌बोधक व मनोरंजक प्रस्तावना लिहिल्या. राजवाड्यांच्या प्रस्तावनांमुळे व लेखांमुळे अनेक कडवट

अनुक्रमणिका

वाद उद्भवले.

राजवाडे, खरे, पारसनीस या इतिहासकारांची पिढी अस्तंगत झाल्यानंतर पोतदार, शेजवलकर, ग. ह. खरे, सरदेसाई, दत्तोपंत आपटे या इतिहासकारांनी मागिलांचा वारसा पुढे चालविला. फारसी, कानडी, डिंगल अशा भाषातील कागदपत्रे, या लोकांनी गोळा करून वाचलीच पण नाणेशास्त्र, मूर्तिशास्त्र, शिल्प इत्यादींच्या अभ्यासाची जोड त्यांनी ऐतिहासिक दस्तऐवजांच्या अभ्यासाला दिली. शिवजन्मतिथीचा वाद, मराठे अटकेपार गेले होते की नाही याबद्दलचा वाद, शिवाजी-रामदास यांचा काही संबंध होता की नाही व तो कशा प्रकारचा होता याविषयीचा वाद, बाजीराव-मस्तानी व त्याबाबत पेशवे कुटुंबियांची भूमिका या विषयावरील उलट-सुलट युक्तिवाद या सर्व विवादांच्या आठवणी जाणकारांना अजूनही आहेत. या वादांमुळेच व ते वाद अटीतटीने लढविताना घेतलेल्या टोकाच्या भूमिकांमुळे "महाराष्ट्राला इतिहासाच्या समंधाने पछाडले आहे" असा उद्वेगी अभिप्राय शेजवलकरांनी व्यक्त केला होता.

स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर इतिहास संशोधनाला चालना देणारी पूर्वीची ईर्षा संपली; तरी संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत मराठी अस्मितेला डिवचले गेल्याच्या भावनेतून लोक-सामान्यांच्या पातळीवर इतिहासाविषयीचा नवा अभिमान उसळी मारून वर आला. 'राजस्थान व महाराष्ट्र येथील समाजांनाच इतिहास आहे; बाकीच्यांना केवळ भूगोल आहे', असा अहंकार चेतविला गेला. शिवाजी महाराज हा महाराष्ट्राचा मानबिंदू आहे अशी भावना सर्वत्र पसरली. शिवाजी महाराज व त्यांचे मावळे साथीदार यांच्या पराक्रमांची चालू भाषेला ऐतिहासिक शब्दांची जोड देऊन रसरसती वर्णने करणारे शिवशाहीर आम जनतेच्या प्रेमाचे धनी झाले. महाराजांच्या किल्ल्यांच्या यात्रा करणारी तरुणांची टोळकी आडवाटांवरून भटकू लागली. त्यांचे अनुभव, त्यांच्या वारेमाप गप्पा, महाराजांच्या पराक्रमांविषयी त्यांची भाबडी जिज्ञासा यांनी वातावरण भारावून गेले. राजवाडे-पोतदार-पिसुर्लेकर-खरे यांच्या परंपरेतील इतिहाससंशोधन मागे पडले आणि 'लोकस्मृती'च्या स्तरावरील संशोधनाला प्राधान्य मिळू लागले.

महाराष्ट्रातील इतिहास - संशोधनाच्या वाटचालीचा हा त्रोटक आढावा अशासाठी घेतला की, ऐतिहासिक दस्तऐवजांचा संग्रह, त्या कागदांची पद्धतशीर परीक्षा, त्यांचे सूक्ष्म वाचन व त्यातून ऐतिहासिक सत्ये टिपून घेत इतिहासाचे लेखन हा जो संशोधनाचा कर्मठ परिपाठ होता तो मागे पडून लोकस्मृतीला (पॉप्युलर मेमरी) भावेल अशा रीतीने इतिहास जागविण्यापर्यंत आणि जगण्यापर्यंतही-आपण कसे येऊन पोचलो हे स्पष्ट व्हावे व याच कालखंडात जागतिक पातळीवर इतिहासाकडे पाहाण्याची बदलत गेलेली जी दृष्टी आहे - व जिचा आढावा आपण घेणार आहोत - ती ठसठशीतपणे आपल्यासमोर यावी.

(१)

पाश्चात्त्य ज्ञानशास्त्रात (एपिस्टेमॉलॉजी) सुनिर्णितज्ञानवादी (जस्टिफिकेशनिस्ट्स्) व संशयवादी (स्केप्टिक्स) यांच्यातील वाद प्रसिद्ध आहे. सुनिर्णितज्ञानवादी असे मानतात की, ज्याच्याविषयी कोणत्याही संशयाला वाव उरत नाही असे ज्ञान असू शकते व मनुष्याला ते प्राप्तही होऊ शकते. या उलट संशयवाद्यांचा असा दावा असतो की, पूर्णपणे विश्वासार्ह असे ज्ञान असूच शकत नाही; आणि समजा असले, तरी मनुष्याला ते साध्य नाही. हाच वाद विज्ञानाच्या क्षेत्रातही लढविला जातो. पाश्चात्त्य विचारकांमध्ये सुनिर्णित-ज्ञानवाद्यांचा प्रभाव परंपरेने चालत आलेला आहे. आपण असा वैज्ञानिक महा-सिद्धान्त रचू शकू की, ज्यामुळे सृष्टीतील सर्व घडामोडींचा उलगडा होऊ शकेल अशी दुर्दम्य आशा वैज्ञानिकांनी कायमच बाळगिली आहे. न्यूटनने (१६४२-१७२७) गुरुत्वाकर्षणाचा महासिद्धान्त मांडल्यावर या आशेला केवळ बळकटीच आली इतके नव्हे तर सृष्टीचे कोडे उलगडले असा विश्वासही पंडितांना वाटू लागला. परंतु, विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला आईन्स्टाईनने (१८७९-१९५५) सापेक्षतेचा सिद्धान्त मांडून न्यूटनच्या सिद्धान्ताच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या. त्यामुळे विज्ञानाच्या क्षेत्रातील सुनिर्णितज्ञानवादाला माघार पत्करावी लागली. कार्ल

पॉपर (१९०२-१९९४) या विचारवंतांने असा युक्तिवाद मांडला की, त्रिकालाबाधित असा वैज्ञानिक सिद्धान्त असतच नाही. प्रत्येक सिद्धान्त हा चुकीचा ठरेपर्यंत आणि चूक ठरण्याची वाट पाहातच थांबलेला असतो. वैज्ञानिकांनी अशा सिद्धान्ताचा पडताळा पाहाण्यासाठी अधिकाधिक काटेकोर कसोट्या लावाव्यात, कसोटीचे प्रयोग घडवून आणावेत व त्या सिद्धान्ताला खोटे ठरवावे. विज्ञानाची प्रगती सिद्धान्ताना पुष्टी मिळण्यातून नव्हे तर ते खोटे ठरण्यातूनच होत असते. त्यानंतर आलेल्या कुन्ह (१९२२-९६) या पंडिताने तर विज्ञानाची प्रगती होते, ही कल्पनाच अमान्य केली. परंतु, त्याच्या युक्तिवादाचे अधिक विवेचन इथे करण्याची गरज नाही.

इतिहास म्हणजे घडलेले प्रसंग व इतिहास म्हणजेच त्या प्रसंगांचे निवेदनही. रांके व त्याचे राजवाडे प्रभृती मराठी अनुयायी हे सुनिर्णितज्ञानवादी विचारक होते. त्यांना असे वाटत होते की, घडलेल्या प्रसंगाचे यथातथ्य ज्ञान होऊ शकते. त्या प्रसंगाची जी निवेदने आपल्याला प्राप्त होतात त्या निवेदनांच्या सहाय्याने आपण तो प्रसंग वस्तुस्थितीत जसा घडला त्याप्रमाणे त्याचे वर्णन करू शकतो. परंतु त्यांनी हे लक्षात घेतले नाही की, 'शिवाजी महाराजांनी अफझुलखानाला मारले' या प्रसंगाची बखरीतून, पोवाड्यातून, पत्रातून, काव्यातून जी हकीकत वेगवेगळ्या तपशिलानिशी सांगितली आहे त्या हकीकतींचा युक्तिसंगत मेळ घालून तुम्ही जो 'इतिहास' सांगता तो देखील त्या प्रसंगाचे एक नवे निवेदनच असते. हे नवे निवेदन तयार केले ते आधारभूत निवेदनांपेक्षा अधिक विश्वासार्ह आहे, असे ठरविण्यासाठी कोणतीच निःपक्षपाती मोजपट्टी तुमच्यापाशी नाही. 'युक्तिसंगत मेळ'ही शब्दयोजना फार फसवी आहे. 'घडणारा प्रसंग' तर्काचे नियम पाळून घडतो असे काही खात्रीपूर्वक सांगता येत नाही; आणि आज जे तर्काचे नियम तुम्ही प्रमाणभूत मानता व त्यांच्या सहाय्याने प्राप्त निवेदनांची संगती लावता ते सर्व काळी तितक्याच मान्यतेला पावले होते, असेही नाही. तेव्हा 'घडलेला निखळ प्रसंग' अशी काही वस्तुस्थिती असते ही गोष्ट मान्य करता येणे अवघड आहे; आणि तशी वस्तुस्थिती काही असते, हे मान्य केले तरी कोणतेही निवेदन–मग ते कितीही कसोशीने तयार केलेले असले - - ती वस्तुस्थिती सामग्र्याने व जशीच्या तशी पकडू शकते ते मान्य करता येत नाही. पाश्चात्त्य ज्ञानशास्त्रातील सनातन वाद इथेही डोके काढतो.

रांकेसारखे निखळ सत्यवादी इतिहासकार जेव्हा इतिहास संशोधनाची त्यांना मान्य असलेली पद्धती प्रतिपादित होते तेव्हाच मेकॉले (१८००-१८५९) हा इंग्लंडमधील राज्यकर्त्या वर्गाचा लाडका इतिहासकार इतिहासातील प्रसंग इतिहासकाराने वेधक व नाट्यपूर्ण शैलीने वाचकासमोर जिवंत केले पाहिजेत असे सांगत होता, "अतीताला वर्तमानात आणून उभे करणे, जे लांब गेले आहे त्याला जवळ आणून न्याहाळणे, आपल्या दिवंगत पूर्वजांना त्यांच्या लकबी, ढंग, वस्त्रे, बोलीभाषा, विचारपद्धती यांच्या सकट आपल्या पुढ्यात बोलावून घेणे" यात इतिहासकाराची कसोटी लागते, असे तो मानत असे. गंमत म्हणे मेकॉलेचे कट्टर टीकाकार 'माला'कार चिपळूणकर यांना मेकॉलेने मांडलेली इतिहासलेखनाची ही कल्पना मान्य होती. इतिहासात निव्वळ सत्य सांगितले पाहिजे, असे ते सांगतातच; पण इतिहासाच्या प्रतिपादनातून इतिहासाच्या चमत्कृति-पूर्णतेचा प्रत्यय आला पाहिजे असाही त्यांचा आग्रह आहे. उत्तम रीतीने वर्णिलेला इतिहास हा कादंबरीला समर्थ पर्याय ठरला पाहिजे, असा त्यांच्या लिखाणाचा रोख आहे. इतिहासाचे नाट्यपूर्ण निवेदन करण्याच्या नादात खुद्द मेकॉले अनेक गफलती करून ठेवत असे. लिटन स्ट्राची (१८८०-१९३२) हा एक खवट पण मार्मिक टीकाकार होता. नाट्यपूर्ण वर्णन करताना मेकॉले कसा वहावून जायचा त्याचे स्ट्राचीने एक उदाहरण दिले आहे. स्कॉम्बर्ग (१६१५-१६९०) नावाचा ब्रिटिश सेनापती आयर्लंडमधील बंडखोरांशी लढताना मेला. त्याला वेस्टमिन्स्टर ॲबेच्या आवारात पुरला. त्या अंत्यसंस्काराचे वर्णन करताना मेकॉले लिहितो, "ह्या थोर योद्ध्याला जिथे अनेक पिढ्यातील राजपुरुष, गणनायक आणि महाकवी यांचे दफन झाले होते त्या वेस्ट मिन्स्टर ॲबेतच मूठमाती देण्यात आली." स्ट्राची म्हणतो "वेस्ट मिन्स्टर ॲबेचा उल्लेख आला की मेकॉलेसारख्याला गौरवाने लिहिण्याची उबळ येणारच!

चूक इतकीच की, मुळात स्कोम्बर्गला वेस्ट मिन्स्टर ॲबेत पुरलेच नाही!!" असो. सांगण्याचा मुद्दा असा की, ज्यावेळी जर्मन इतिहासकार यथातथ्य इतिहासाचा आग्रह धरून उपलब्ध निवेदनांची परीक्षा करण्याचे शास्त्र रचीत होते त्याच वेळी मेकॉलेसारखे प्रभावी इतिहासकार इतिहासाला ललित वाङ्मयाचे रूप देऊन तो नाट्यपूर्ण, रसोत्कट व रुचिसंपन्नही असला पाहिजे, अशी अपेक्षा व्यक्तवित होते.

विसाव्या शतकात युरोपमध्ये फिलीप गेदाला (१८८९-१९४४), स्टीफन झ्वाईग (१८८१-१९४२). आंद्रे मोर्वा (१८८५-१९६७) इत्यादी अतिशय लोकप्रिय इतिहासकार व चरित्रकार होऊन गेले. रांकेची जी यथातथ्य व साधार इतिहास लिहिण्याची परंपरा होती तिला त्यांनी बाजूला सारले व घटनांचे काव्यपूर्ण वर्णन, प्रसंगाशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्तींच्या मानसिकतेचा वेध, इतिहासाच्या क्रमणेची कल्पना वाचकांना यावी यासाठी घातलेली कल्पनापूर्ण विवेचने यांची जोड त्यांनी ज्ञात घटनांच्या कालक्रमानुसारी कथनाला दिली. झ्वाईग व मोर्वा हे यशस्वी कादंबरीकारही होते. आपल्याकडील बाबासाहेब पुरंदरे यांनीही शिवचरित्र लिहिताना अनेक ठिकाणी काटेकोर इतिहासापासून स्वातंत्र्य घेऊन प्रसंग रसदार करण्यासाठी काल्पनिक पूरके घातली आहेत. 'महाराज हसले', 'महाराज रागाने लाल झाले', 'आऊसाहेबाचें अंतःकरण सुपाएवढे झाले' अशा तऱ्हेच्या वाक्यांना कागदोपत्री कोणताच आधार मिळू शकणार नाही, हे स्पष्टच आहे. ऐतिहासिक घटनेला रसोत्कटता देण्यासाठी अशी वर्णने प्रतिभाशाली इतिहासकार घालीत असतात.

थोडक्यात सांगायचे तर, साधार व यथातथ्य इतिहास लिहिण्याची जी प्रणाली मराठी इतिहासकारांनी स्वीकारली होती आणि जिला अनुसरून ऐतिहासिक कागदपत्रे, चित्रे, नाणी, नकाशे इत्यादी इतिहास लेखनास उपयोगी सामग्री गोळा करण्याचा हव्यास इतिहास-संशोधकांच्या तीन पिढ्यांनी धरला ती प्रणाली काळाच्या ओघात मागे पडली. त्या प्रणालीला समांतर अशी जी इतिहास जिवंत करून दाखविणारी इतिहासलेखन पद्धती मेकॉले, फ्राऊड (१८१८-१८९४) यांनी पुरस्कारिली होती तिचा विकास होत गेला. कादंबरी व इतिहास यातील रेषा शक्य तितकी पुसट करण्याकडे या इतिहासकारांचा रोख होता.

(२)

गेल्या वीस वर्षात इतिहासाच्या अभ्यासाकडे पाहण्याचा नवा दृष्टिकोण काही इतिहासकारांनी स्वीकारला आहे. तो असा की, मूळ यथातथ्य इतिहास काय असेल तो असो, तो हस्तगत होण्याची शक्यता जवळ-जवळ नाहीच. म्हणजे संशयवादाच्या दाव्यातील जो उत्तरार्ध की, "सुनिर्णित ज्ञान काही असलेच तरी ते मनुष्याला मिळणारे नाही", तो या इतिहासकारांनी स्वीकारला आहे. मग आपल्या हाती उरले काय, तर घडून गेलेल्या प्रसंगाविषयीची निवेदने. १७६१ साली पानिपतावर मराठे व गिलचे यांच्यात युद्ध झाले. या हकीकतीची अनेक निवेदने आपल्याला उपलब्ध आहेत. भाऊसाहेब पेशवे, विश्वासराव पेशवे, नाना फडणीस, जनकोजी शिंदे, मल्हारराव होळकर, दमाजी गायकवाड इत्यादी स्वारीतील सरदारांची पत्रे आहेत; या सैन्याला रसदेचा पुरवठा करणाऱ्या गोविंदपंत बुंदेल्याची पत्रे आहेत; या घडामोडीची माहिती देणाऱ्या 'भाऊसाहेबांची बखर', 'पानिपताची बखर', 'होळकराची कैफियत', 'काशिराजाची बखर' अशा समकालीन किंवा उत्तरकालीन बखरी आहेत; या हकीकतीविषयीचे पोवाडे आहेत; अलिकडच्या काळात पानपताच्या स्वारीवर लिहिलेल्या 'लालन बौरागीण', 'दुर्दैवी रंगू', 'पानिपत' अशा कादंबऱ्या आहेत; या घटनेवर नाटके लिहिली गेली आहेत; कविता आहेत; ह्या साधनांचा उपयोग करून लिहिलेले शेजवळकरांच्या 'पानिपत १७६१' सारखे ग्रंथ आहेत. ही सगळी त्या स्वारीच्याविषयी गेल्या २५० वर्षात तयार झालेली निवेदने आहेत. या निवेदनांचा उपयोग करून, तारतम्याने त्यातील विश्वासार्ह मजकूर निवडून काढून, तर्काच्या सहाय्याने त्या मजकुराची संगती लावून आपण पानपतच्या लढाईचा एक नवा 'इतिहास' लिहू शकतो. पण तो 'इतिहास' हा देखील एक नवे निवेदनच राहाणार आहे. या पेक्षा आपण असे करू शकतो की, ही निरनिराळी निवेदने कालक्रमानुसार लावून व त्या निवेदनांच्या

कर्त्यांचे हेतू व कल लक्षात घेऊन आपण या घटनेकडे पाहण्याची निवेदकांची दृष्टी कशी बदलत गेली याचा आढावा घेऊ शकतो. थोडक्यात म्हणजे उपलब्ध असलेल्या विविध निवेदनांच्या संबंधात केलेले हे नवे निवेदन आहे. या निवेदनाचा उद्देश मूळ घडामोडीची पुराव्याच्या आधारे निर्णायक रचना करून ती वाचकांपुढे ठेवण्याचा नाही. किंबहुना मूळ ऐतिहासिक प्रसंग हा केवळ निमित्त मात्र आहे. ह्या नवीन निवेदनाचे लक्ष्य मूळ ऐतिहासिक प्रसंगाविषयीच्या निरनिराळ्या निवेदनांमागील, त्या निवेदनांच्या कर्त्यांच्या, मतलबांचा अभ्यास करणे, हा आहे.

हे खरेच आहे की, इतिहासकार ज्या कालखंडात जगला त्या कालखंडातील प्रचलित मूल्ये, अपेक्षा, आकांक्षा यांचे संस्कार त्याच्यावर झालेले असतात व त्या संस्कारांचा स्वीकार करून तो ज्या घटनेचा अभ्यास करीत असतो, तिच्याविषयी लिहितो. इंग्रजी अंमलाखाली ज्यांची हयात गेली व स्वातंत्र्याच्या आकांक्षेने जे भारले गेले होते असे राजवाड्यांसारखे इतिहासकार शिवाजी महाराजांनी मोगलांशी जी झुंज दिली त्या लढ्यात इंग्रजांशी मराठी प्रजेने जो लढा द्यावा अशी त्यांची अपेक्षा होती त्या लढ्याचे चित्र पाहाणार हे साहजिकच होते. शिवाजी महाराजांनी मराठी समाजात जो 'राष्ट्रवाद' जागविला त्याचे आधुनिक राष्ट्रवादाशी नाते जोडण्याची त्यांची इच्छा असणार व त्याप्रमाणे ते महाराजांच्या राजकारणाची मांडणी करणार हे ओघानेच आले. इतिहासकाराने केलेले एखाद्या हकिकतीचे निवेदन हे त्या इतिहासकाराच्या मनोवृत्तींनी काही प्रमाणात तरी लिप्त झालेले असणारच. त्यामुळेच 'यथातथ्य इतिहास' ही कल्पना सोडून द्यावी लागते व निवेदनांच्या परीक्षणातून हाती लागलेले निरनिराळे परिप्रेक्ष्य पत्त्याचा डाव मांडावा तसे मांडून ठेवण्यावर समाधान मानावे, असे हे इतिहासकार मानतात. या धोरणाने जे लिखाण होते, तो देखील एक 'इतिहास'च असतो; फक्त तो एका घटनेविषयीच्या निवेदनांचा इतिहास असतो.

जेम्स लेन याने 'शिवाजीः हिंदू किंग इन् इस्लामिक इंडिया' या नावाचे पुस्तक २००२ या वर्षी लिहिले. पुष्कळ लोकांची समजूत आहे की, हे पुस्तक म्हणजे शिवाजी महाराजांचे चरित्रच आहे. पण तसे ते नाही; शिवाजी महाराजांविषयी लोकांची भावना काय होती हे निरनिराळ्या काळात महाराजांविषयी जे लेखन झाले त्यावरून जाणून घेण्याचा लेनचा प्रयत्न होता. हे सारे साहित्य वाचून महाराजांविषयीच्या सर्वात प्रबळ लोक-भावना महाराजांनी 'मुसलमानी राजवटींनी आक्रमिलेल्या हिंदुस्थानात एका हिंदू राजघराण्याची स्थापना केली' ही असल्याचे आढळून आले. म्हणून त्याने महाराजांना 'हिंदू किंग इन् इस्लामिक इंडिया' या बिरूदाने गौरविले. अगदी अलीकडे (२००७ साली) प्राची देशपांडे या मूळ पुण्यातील पण आता बर्क्ले येथील कॅलिफोर्निया विद्यापीठात इतिहास-विभागात प्राध्यापक असणाऱ्या बाईंनी 'क्रिएटिव्ह पास्ट्स्' नावाचे पुस्तक लिहिले आहे. पुस्तक फार वाचनीय असून मराठ्यांच्या इतिहासविषयीची जी विविध निवेदने-मग ती 'शिवभारत'सारखी काव्ये असतील, पोवाडे व कविता असतील, बखरी असतील, राजवाडे-खरे-शेजवळकर-पगडी अशांसारख्यांनी लिहिलेले इतिहास असतील किंवा कथा-कादंबऱ्या-नाटके असतील किंवा सन १७०० पासून १९६० पर्यंत निर्माण झाली त्यांचा अभ्यास करून या निवेदनांमुळे महाराष्ट्राला काय प्रकारची आत्मप्रतीती आली व कोणत्या तऱ्हेचे स्मृतिसंचित महाराष्ट्रीय समाज वागवत आला आहे, त्याचे विवेचन केले आहे. या पुस्तकाविषयी लिहिण्यासारखे पुष्कळ आहे; पण यातील मला मार्मिक वाटलेला एकच शोध इथे सांगतो. 'बखर वाङ्मय' हा अनेकांच्या अभ्यासाचा विषय झाला आहे. 'बखर' या शब्दाच्या व्युत्पत्तीविषयी बरेच लिहिले गेले आहे. पण प्राची देशपांडे सांगतात की, प्रत्येक बखर हा एक अहवालच असतो. 'सभासदाची बखर' ही राजाराम महाराजांच्या आज्ञेवरून लिहिलेला शिवाजी महाराजांच्या जीवनाचा अहवालच आहे. 'भाऊसाहेबाची बखर' हा देखील मराठ्यांच्या उत्तर भारतातील राजकारणाचा अहवाल आहे. इ. विनय लाल हे लॉस एंजेलिस येथील कॅलिफोर्निया विद्यापीठात इतिहासाचे प्राध्यापक आहेत. त्यांनी 'द हिस्टरी ऑफ हिस्टरी'

अनुक्रमणिका

नावाचे पुस्तक लिहिले असून स्वातंत्र्योत्तर काळात रमेशचंद्र मुजुमदार, तारानाथ इ. इतिहासकारांनी हिंदुस्थानचा समग्र इतिहास लिहिण्याचे जे प्रकल्प राबविले, भारतीय इतिहास अनुसंधान मंडळ (इंडियन कौन्सिल फॉर हिस्ट्रॉरिकल रिसर्च) आणि भारतीय इतिहास परिषद (इंडियन हिस्टरी कॉंग्रेस) यांच्या विद्यमाने जे संशोधन झाले, इतिहासाच्या क्रमिक पुस्तकांवरून झालेले झगडे इत्यादी हकीकतींचा आढावा लाल यांनी घेतला आहे.

(३)

अयोध्येतील बाबरी मशिद प्रकरणावरून हिंदुत्ववादी इतिहासकार आणि जवाहरलाल नेहरू विद्यापीठ, दिल्ली विद्यापीठ इ. संस्थातील डाव्या विचारसरणीचे इतिहासकार यांच्यात जी पत्रकबाजी झाली त्याबद्दल लाल यांनी दोन प्रकरणे लिहिली आहेत. लाल यांचा पाठिंबा डाव्या विचारसरणीच्या इतिहासकारांनाच आहे. परंतु या संबंधात लाल यांनी जे मत व्यक्त केले आहे, ते विचार करण्याजोगे आहे. लाल यांच्या निरूपणाचा आशय असा की, राम, रामायण, रामजन्मभूमी या गोष्टी इतिहासकारांच्या कक्षेबाहेरच्या आहेत. समाजात जी मिथके प्रचारात असतात त्यांना इतिहासकाराने कशा पद्धतीने सामोरे जायचे हा जटिल प्रश्न आहे आणि जोपर्यंत इतिहासकारांनी या प्रश्नाविषयी पूर्ण विचारान्ती निश्चित भूमिका घेतलेली नाही तो पर्यंत 'मिथके हा मिथ्या इतिहास आहे' अशा प्रकारची घाई गर्दीने घडविलेली विधाने करून इतिहासकारांनी या झगड्यात पडायला नको होते. किंवा या वादात उतरताना आपण इतिहासकाराची भूमिका बाजूला ठेऊन बोलत आहोत, हे त्यांनी स्पष्ट करायला हवे होते.

समाजात जे वाद उद्भवतात व त्यांची जी सोडवणूक केली जाते त्यासाठी इतिहासाचा उपयोग क्वचितच होतो. या वादांचे व्यासपीठ खरे तर समाजाचे स्मृतिसंचित हे असते. 'अयोध्या ही रामाची जन्मभूमी आहे' या विधानाला इतिहासाचा आधार नाही; एवढेच नव्हेतर ते इतिहासाच्या कक्षेबाहेरचे विधान आहे. तो केवळ हिंदूंच्याच नव्हे तर भारतीयांच्या स्मृतिसंचिताचा भाग आहे. या स्मृतिसंचिताचा आधार घेऊन त्या ठिकाणची मशीद उठवावी की नाही, याचा विचार समाजाच्या नेत्यांनी करावयाचा आहे. स्मृतिसंचित हे इतिहासाच्या कसोट्यांना उतरतेच असे नाही. दुसरे, त्या मानाने किरकोळ, उदाहरण म्हणजे 'सूर्याजी पिसाळाने फितुरी करून रायगड मोंगलांच्या हवाली केला', हे. कागदपत्रांच्या सहाय्याने हे स्पष्ट झाले आहे की, सूर्याजी पिसाळ मोंगलांकडूनच लढत होता. तेव्हा तो मराठ्यांविरुद्ध फितुरी कशी करणार?

अगदी अलिकडे 'दादाजी कोंडदेव हे शिवाजी महाराजांचे गुरु होते का?' या विषयी वाद उभा राहिला होता. दादोजी हे शिवाजी महाराजांबरोबर शहाजी राजांनी पाठविलेले विश्वासू अधिकारी होते, त्यांचा अधिकार मोठा होता, शिवाजीराजे व जिजामाता यांचा त्यांच्यावर मोठा भरवसा होता, हे दोन्ही बाजूंना मान्य आहे. पण इतक्यामुळे त्यांना 'शिवाजी महाराजांचे गुरु' म्हणून ओळखण्याला वादातील एका पक्षाचा विरोध आहे. मराठी समाजाच्या स्मृतिसंचितात 'दादोजी हे शिवाजी महाराजांचे गुरु होते' ही गोष्ट घट्ट बसली आहे. दादोजी कोंडदेवांच्या नावाने क्रीडा पारितोषिके देण्यास महाराष्ट्र सरकारने सुरुवात केली ती या स्मृतिसंचिताच्या आधारानेच. या पारितोषिकांवरील दादोजीचे नाव काढण्याचा आग्रह धरणाऱ्यांचा हेतू महाराष्ट्राच्या स्मृतिसंचितामध्ये आपल्याला अभिप्रेत असणारा बदल घडवून आणावा, असा आहे. पारितोषकावरील दादोजींचे नाव काढल्याने मराठी समाज आपल्या स्मृतिसंचितात बदल करण्यास तयार आहे, असा संकेत मिळेल असे या पक्षाला वाटते.

इतिहास, मिथके, लोकमत घडविणाऱ्या नेत्यांच्या भूमिका यातून त्या त्या वेळचे समाजाचे स्मृतिसंचित ठरते.



अनुक्रमणिका

लेखकांचा परिचय

- **प्रा. चंद्रकांत अभंग**

  इतिहास विभाग प्रमुख, के. जे. सोमय्या कॉलेज, कोपरगाव

  पत्ता : के. जे. सोमय्या कॉलेज, कोपरगाव.

- **प्रा. भालचंद्र दामोदर केळकर**

  निवृत्त प्राध्यापक, वालचंद अभियांत्रिकी महाविद्यालय, सांगली

  पत्ता : ७१२, कृष्णा निवास, गावभाग, सांगली - ४१६ ४१६.

- **डॉ. विश्वास सहस्रबुद्धे**

  'कर्नाड यांच्या नाटकांचा संहितालक्ष्मी व प्रयोगलक्ष्मी अभ्यास' हा त्यांचा प्रबंधाचा विषय

  पत्ता : १९, गोवर्धन सोसायटी, महर्षी नगर, पुणे ४११ ०३७.

- **श्री. विश्वनाथ खैरे**

  केंद्रिय सार्वजनिक बांधकाम खात्यातून मुख्य अभियंते म्हणून निवृत्त; संस्कृत, मराठी, तामिळ या भाषांच्या आंतरसंबंधाचा विशेष अभ्यास, प्राचीन मिथ्यकथा, महाकाव्ये – पुराणे, प्राचीन भारतीय संस्कृती व परंपरा या विषयांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण मौलिक लेखन; एकलव्य, युरेका, वंशाचा व्यास (नाटके), भारतीय मिथ्यांचा मागोवा, ज्ञानेश्वरांचे चमत्कार इत्यादी ग्रंथांचे कर्ते.

  पत्ता : ३७४, सिंध सोसायटी, पुणे – ४११ ००७.

- **प्रा. प्रसन्नकुमार अकलूजकर**

  वृत्तपत्रलेखक, केसरीतील माजी संपादक आणि आता पुणे विद्यापीठाच्या वृत्तपत्रविद्या विभाग येथे प्राध्यापक.

  पत्ता :– वृत्तपत्रविद्या विभाग, रानडे इन्स्टिटयूट फर्ग्युसन कॉलेज रस्ता, पुणे–४११ ००४.

आपल्या ग्रंथालयात अवश्य हवीत अशी

प्राज्ञपाठशाळा मंडळ ग्रंथमालेची

संग्राह्य वैचारिक मराठी प्रकाशने

	सुधारित किंमत २० नोव्हेंबर २००६ पासून लागू
☐ वैदिक संस्कृतीचा विकास (तिसरी आवृत्ती) । *तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी*	३०० रु.
☐ अद्वैतसिद्धीचे मराठी भाषांतर (पूर्वार्ध) । ब्र. स्वामी केवलानंद सरस्वती	२०० रु.
☐ पुरोहितवर्गवर्चस्व व भारताचा सामाजिक इतिहास । डॉ. सुमंत मुरंजन	१२० रु.
☐ हिंदी साहित्यविचार । प्रा. प्यारेलाल गोहेल	२५ रु.
☐ श्री. यशवंतराव चव्हाण अभिनंदन ग्रंथ	६० रु.
☐ संशोधन साधना । डॉ. वसंत स. जोशी	६० रु.
☐ तरंगयामिक व पुंजयामिक । मा. ग. टोळे	२० रु.
☐ आर्यांच्या सणांचा प्राचीन व अर्वाचीन इतिहास । ऋग्वेदी	१५० रु.
☐ वागीश्वरी । डॉ. गो. के. भट	६० रु.
☐ प्रस्थानभेद (प्राचीन १४ विद्यांची माहिती) पुनर्मुद्रण । गं. बा. लेले	५० रु.
☐ गिर्यारोहण परिचय । अच्युत खोडवे	४० रु.
☐ इतिहासाचे तत्त्वज्ञान (दुसरी आवृत्ती) । सदाशिव आठवले	१३० रु.
☐ दासशूद्रांची गुलामगिरी (भाग २) । शरद पाटील	१५० रु.
☐ शाहीर हैबती । डॉ. शिवाजीराव चव्हाण	४० रु.
☐ गीताचिकित्सा । भाऊ धर्माधिकारी	१४० रु.
☐ तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी (चरित्र) । सौ. मालती देशपांडे	२५ रु.
☐ बौद्ध धर्माचा अभ्युदय आणि प्रसार । प. ल. वैद्य	५० रु.
☐ हिंदू धार्मिक परंपरा आणि सामाजिक परिवर्तन (संवर्धित दुसरी आवृत्ती) । मे. पुं. रेगे	१६० रु.
☐ पाच पुस्तक-परीक्षणे । वा. म. कुलकर्णी	६० रु.
☐ भेदविलोपन : एक आकलन । अशोक केळकर	३० रु.
☐ कॉलिंगवुडची कलामीमांसा - एक भाष्य । रा. भा. पाटणकर	१०० रु.
☐ धर्मश्रद्धा : एक पुनर्विचार । दि.के. बेडेकर	३० रु.
☐ आचार्य शं. द. जावडेकर : व्यक्तित्त्व आणि विचार	१०० रु.
☐ तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, कार्य आणि विचार	१५० रु.
☐ इहवाद आणि सर्वधर्मसमभाव । मे. पुं. रेगे	१२० रु.
☐ प्राज्ञपाठशाळा आणि तिची परंपरा	२०० रु.
☐ चार्वाक : इतिहास आणि तत्त्वज्ञान (तृतीयावृत्ती) । सदाशिव आठवले	१०० रु.
☐ विनोबांची संस्कृत साम्यसूत्रे (रसग्रहणात्मक मराठी अनुवाद) । वसंत नारगोलकर	१२० रु.
☐ नागरी समाज, राज्यसंस्था आणि लोकतंत्र : भारतीय संदर्भात विवेचन । द.ना. धनागरे	४० रु.
☐ प्राचीन भारत : समाज आणि संस्कृती (निवडक मौलिक लेखांचा संग्रह) । डॉ. म. अ. मेहेंदळे	५५० रु.
☐ हिंदुधर्माची समीक्षा आणि सर्वधर्मसमीक्षा (दुसरी आवृत्ती) । तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी	२२५ रु.
☐ पाश्चात्य नीतिशास्त्राचा इतिहास (दुसरी आवृत्ती) । प्रा. मे. पुं. रेगे	१६० रु.

१) ग्रंथालये व संस्थांना किंमतीत १० टक्के सूट. पोस्टेजचा खर्च वेगळा पडेल. २) व्ही.पी. ची पद्धत नाही.
३) पैसे मनिऑर्डरने वा ड्राफ्टने पाठवावेत.

संपर्कासाठी पत्ता : चिटणीस, प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, ३१५ गंगापुरी, वाई ४१२८०३ (जि. सातारा)

हे मासिक घ.वा. जोशी यांनी अक्षरसाहित्य, ३५, गुरुकृपा सो., शाहूनगर, गोडोली, सातारा ४१५००१ येथे छापून सरोजा भाटे यांनी प्राज्ञपाठशाळा मंडळ, वाई यांच्याकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

अनुक्रमणिका

